

a journal of queer studies

12 / 2017

AMONG OTHERS

QUEER PERSPECTIVES IN HISPANIC WORLD

ENTRE OTROS/AS

PERSPECTIVAS QUEER EN EL MUNDO HISPÁNICO

RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ
JORGE LUIS PERALTA
ŁUKASZ SMUGA
(EDS.)

pismo poświęcone studiom queer
a journal of queer studies
http://interalia.org.pl ISSN 1689-6637
No. 12 / 2017
among others
queer perspectives in hispanic world

⌘

Contact: interalia_journal@yahoo.com

The cover image of this issue belongs to the Argentinean visual artist Alfredo Londaibere (1955-2017). It is an untitled collage presented at "Alfredo Londaibere: pinturas" (June of 1991), his second exhibition in Visual Arts Gallery "Centro Cultural Ricardo Rojas" of the University of Buenos Aires. We are grateful to the artist's family for the permission to reprint his work and to pay thereby tribute to the late artist.

*

La imagen que ilustra la portada del presente *dossier* pertenece al artista plástico argentino Alfredo Londaibere (1955-2017). Se trata de un *collage* sin título exhibido en "Alfredo Londaibere: pinturas" (junio de 1991), su segunda exposición en la Galería de Artes Visuales del Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires. Agradecemos a la familia del artista el permiso para reproducir la obra y rendirle de ese modo homenaje al creador recientemente fallecido.



inte ra lia pismo poświęcone studiom queer
a journal of queer studies
http://interalia.org.pl ISSN 1689-6637
No. 12 / 2017
among others
queer perspectives in hispanic world

AMONG OTHERS. QUEER PERSPECTIVES IN HISPANIC WORLD

ENTRE OTROS/AS. PERSPECTIVAS QUEER EN EL MUNDO HISPÁNICO

CONTENTS

INTRODUCTION

ARTICLES

pismo poświęcone studiom queer
a journal of queer studies
http://interalia.org.pl ISSN 1689-6637
No. 12 / 2017
among others
queer perspectives in hispanic world

pisma poświęcone studiom queer
a journal of queer studies
inter alia http://interalia.org.pl ISSN 1689-6637
No. 12 / 2017
among others
queer perspectives in hispanic world

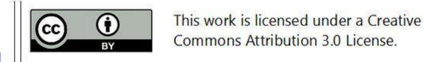

NOTES

pismo poświęcone studiom queer
a journal of queer studies
http://interalia.org.pl ISSN 1689-6637
No. 12 / 2017
among others
queer perspectives in hispanic world


VARIA

pismo poświęcone studiom queer
a journal of queer studies
http://interalia.org.pl ISSN 1689-6637
No. 12 / 2017
among others
queer perspectives in hispanic world

REVIEWS

pismo poświęcone studiom queer
a journal of queer studies
inter alia http://interalia.org.pl ISSN 1689-6637
No. 12 / 2017
among others
queer perspectives in hispanic world


EPILOGUE

Introduction: Towards an (Even More) Queer Hispanism[1]

Jorge Luis Peralta
Universidad Nacional de La Plata - CONICET
Łukasz Smuga
Uniwersytet Wrocławski

A little over 20 years have passed since the appearance of the very first collections of essays within the field of gay, lesbian and queer studies devoted to Spanish-speaking countries. Volumes such as *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings* (Bergmann and Smith, 1995), *Bodies and Biases* (Foster and Reis, 1996), *Sex and Sexuality in Latin America* (Balderston and Guy, 1996) or *Hispanisms and Homosexualities* (Molloy and Mckee Irwin, 1998) became pioneer works, in which scholars of great renown discussed issues related to gender and sexuality in contexts quite different from those in which queer theory had been produced. Indeed, one of the early debates centred around the usage of imported theoretical models and methodological tools, conceived in—and for—realities considerably remote from *our* countries (although the seeming homogeneity suggested by the pronoun "our" has always been and still is, inevitably, nothing but a fiction, given the multiple differences, on the one hand between Spain and Latin America, and on the other, between the varied Spanish-speaking regions and countries (or even within them). The corpus of queer-themed academic works pursuing that early polemic—its echoes reach the present moment (Rivas San Martín)—continued to grow; collections of essays written in English were soon followed by those published in Spanish or in both languages. Subsequently, there appeared a significant number of important monographs, such as *Teoría torcida* (1998) by Ricardo Llamas, *Un amor que se atrevió a decir su nombre* (2000) by Norma Mogrovejo, *Tropics of Desire* (2000) by José Quiroga, *Sueños de exterminio* (2004) by Gabriel Giorgi, *La salida del armario* (2005) by Inmaculada Pertusa, *Queer Transitions in Contemporary Spanish Culture* (2007) by Gema Sánchez-Pérez, *Feminismo, género y diferencia(s)* (2008) by Nelly Richard, *El laberinto queer* (2008) by Susana López Penedo, *Deseo y resistencia* (2009) by Gracia Trujillo (2009), *Nación marica* (2009) by Juan Pablo Sutherland or *Poses de fin de siglo* (2012) de Sylvia Molloy, to mention just some of the contributions out of the wide range of publications on varied topics, objects of study, and representing different disciplinary perspectives.

---

[1] This special issue of *InterAlia: A Journal of Queer Studies* titled "Among Others. Queer Perspectives in Hispanic World/Entre otros/as. Perspectivas *queer* en el mundo hispánico," including this introduction and the other essays published in it, forms part of the project FEM2015-69863-P MINECO-FEDER ("Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México"), developed within the Spanish National Plan for Scientific and Technical Research and Innovation.

Although there had existed—as pointed out by Daniel Balderston (2004)—an undoubted "conspiracy of silence" within the field of historiography and Latin American literary studies towards the literary representations of sexual dissidence, the research gaps kept being consistently filled, both when it comes to cultural and literary studies, and within the broadly defined humanities, including sociology. In fact, the beginnings of LGTBQ studies were much steadier in such disciplines as sociology, anthropology, historiography or psychology than in literary criticism, still reluctant to adopt these theoretical and critical perspectives. Mérida Jiménez argued that in case of the Spanish universities this reluctance was due to the panic caused by the "patriotic and patriarchal way of thinking" ("Queerencias" 12); this observation could be applied to the Latin American countries as well, beyond the singularities resulting from the *machismo*, misogyny and the different (trans-, lesbo-, homo-) phobias in each of those countries and their institutions, including academia.

The question of terminology has been a matter of much importance to the scholars representing Hispanic LGTBQ studies. Neither the words nor the use we make of them are neutral, which is why the meanings and the interpretations depend on what words we choose. Among the titles of books published in recent years we can find both those that choose to separate, and those that tend to juxtapose the words "gay," "lesbian," and "queer," terms related on the one hand to gay and lesbian studies, initiated in the decade of 1970s, and on the other hand to queer studies, which go back to the late 1980s. Thus, there are authors who prefer "gay" and "lesbian" [*lésbico/lesbiano*] (Foster, *Gay and Lesbian Themes*; Martínez Expósito; Ingenschay), whereas others opt to write about "sexualities" [*sexualidades*], "homosexualities" [*homosexualidades*], "homoerotic" identities and cultures [*identidades o culturas "homoeróticas*"] or "sex-gender perspectives" [*perspectivas sexogenéricas*] (Balderston and Guy; Molloy and McKee Irwin; Foster *Producciones homoeróticas* and *Ensayos sobre culturas*; Balderston; Balderston and Quiroga; Balutet; Sutherland). There is also a third tendency, in which the terms "gay," "lesbian" and "queer" coexist (Martínez), and a fourth one, which involves speaking exclusively about what is "queer" (Foster *Sexual Textualities*; Chávez-Silverman and Hernández; Rodríguez; Amícola; Sibbald and Cornejo Parriego; Martinelli). This diversity of terminological combinations shows the comprehensiveness and the variety of criteria used by scholars to study non-hegemonic sexual identities and their cultural representations.

When it comes to the term "queer," Ricardo Llamas's proposal of translating it as "*torcido*" (xi) was not commonly accepted. David Córdoba García recommended using the original word for four reasons: its popularity among the activists and wihin the field of the Spanish gay and lesbian theory (by that time still not significant); its potential for establishing connections with gay and lesbian communities from other parts of the world, beyond the national specificity; the gender neutrality of the term, which makes reference both to male and female subjects, and in a broader sense to different non-normative identities (bisexual, transsexual, transgender, etc.); and last but not least, its meaning of "strange" [*raro/extraño*], that depicts the intention to disobey the sexual norms. Nevertheless—counscious that the adoption of the English term would entail the loss of its political incorrectness— Córdoba García took into consideration other potential translations into Spanish, such as "*teoría maricona*," "*teoría bollera,*" "*teoría maribollo,*" etc. (21-22).

In the introduction to *Sexualidades transgresoras*, the first reader of North American essays on queer theory translated into Spanish, Mérida Jiménez made the following comment upon the importation of the word "queer": "in Spanish there is no equivalent term that would combine the mix of meanings, nor that would make possible its easy linguistic transformation into a noun, adjective or a verb" (19), which was the reason why he chose to keep the original word "knowing full well that it could turn out to be uncomfortable for many readers." The debate on the translatability and the non-translatability of "queer" was pursued, among others, by Amy Kaminsky and Brad Epps in their respective papers published in an issue of *Revista Iberoamericana* edited by Luciano Martínez (2008). Kaminsky and Epps claimed that the reflection about these linguistic problems had been absent in previous collections of essays, given the fact that they were written in English. Kaminsky suggested the use of *encuirar* as a possible translation for the verb "to queer": "reminiscent of the verb *encuerar* and evoking the act of undressing, *encuirar* means to dis-cover the reality, to remove the coat of heteronormativity" (879). She argued that it was not excessively problematic to adopt this term, although she noted that "the enjambment of adjectives 'lésbico-gay/queer' is a semantic sign of the condensation of a theoretical trajectory which in Anglo-Saxon literary and cultural studies was marked by a much slower process" (881). Her proposal sought to give a name to the intent on bringing the queer to Hispanic studies and Hispanic studies to the queer, as postulated by Molloy and McKee Irwin (xi). Kaminsky explained the difficulties of that project in contexts in which it was still necessary to analyse the gay and lesbian identity categories that queer studies were meant to question and deconstruct. Ultimately, she sought to reconcile queer activism with queer academia in areas where neither the former nor the latter had evolved in the same way as in the countries in which the aforementioned theory had arisen. On the other hand, Epps claimed that the internalisation of the term would be—in his view—doubly effective if not only anglophone and not strictly academic contributions were taken into consideration. Similarly to Córdoba García, Epps argued that the word "queer" used in Spanish loses its history and its original meaning of vindication: "In a non English-speaking context [...] the term 'queer' is neither coarse nor informal; it is foreign, strange and even new, and tends to be used almost exclusively by the academics and theorists: it is, in short, a word whose vindicative power, worked out in the United States and other English-speaking countries, *precedes* any memory of its offensive significance (memory, in addition, tied to English language texts and contexts)" (899).

Apart from its meaning of "strange" or "bizarre," "queer" also used to function as an insult or slander aimed against homosexual people; for this reason, its resignification would turn out to be unfeasible in Spanish. Given these circumstances, some of the queer-identified groups chose to use the term *transmaricabollo*. Additionally, the word *transfeminismo* is becoming widespread, as Miriam Solá explains in a recent collection of essays on this topic: "This 'new' word materialises the political need to deal with the great multiplicity of the feminist subject. But it is also a term that seeks to position feminism as a set of practices and theories in motion, reflecting the plurality of oppressions and situations, the complexity of the new challenges that feminism has to face and the need of group resistance as far as gender and sexuality are concerned" (19-20).

The question of terminology and its translation is only one aspect of the challenging discussion on the convenience or inconvenience, adequacy or interest in importing and adapting to Spanish-speaking countries of theoretical models conceived in other geographical regions, whose political, social and economical axes are necessarily very different. One of the first scholars to draw our attention to this issue were Emilie Bergmann and Paul Julian Smith, who argued in the introduction to the collection *¿Entiendes?* that: "[a]ny appropriation of European or North American theory will therefore always also be an incorporation: a process in which the alien is drawn into and absorbed by the body of Hispanic texts and interpreters" (2). The idea of incorporation of European and North American theory was problematised by other scholars. According to Alfredo Martínez Expósito, bringing Hispanic studies into gay studies was still a pending issue, beause "one proceeds deductively and one applies a prefabricated theory to any kind of cultural objects" (48). Robert Richmond Ellis, similarly, claimed that "queer theory has been constrained by its focus on Anglo-American and European paradigms of gender and sexuality" (3). The need of a queer analysis of Latin American literature and culture found expression in an earlier collection, *Hispanisms and Homosexualities*, edited by Sylvia Molloy and Robert McKee, who declared, even in the very title, their intention to adopt a plural perspective: "This collection would like to bring hispanisms into homosexualities and homosexualities into hispanisms, would like to propose queer readings of Spanish and Latin American literatures and cultures" (xvi). One could say that after almost two decades, during which the dialogue between hispanisms and homosexualities kept evolving, the reflections of foreign origin served as a general framework to think about issues that were typically Latin American. This point of view was shared also by José Javier Maristany, who reached the following conclusion in his article dedicated to Latin American uses of the term "queer":

> the massive appropriation of the word 'queer' in different areas and works is not due to a mere desire of imitation spread among intellectuals and activists, or to a fashion restricted to certain privileged groups—white gays and lesbians with middle-class background—; just the opposite, this term allows to preserve a certain kind of embarrassment that in our socio-cultural context becomes strategic for the development of academic projects and activist campaigns: a 'queer' space is, in a way, a screen that allows to smuggle a coefficient of abjection burdened with a disturbing ambiguity in every single expression, for its signifier is empty for the Spanish-speakers; it is a signifier for which we are adapting and working out contents each and every time we make use of it. Sometimes we do not fully know what we are talking about when we do it, but we are aware that it is not just a sum of all meanings likely to be reposing in its shadow (109).

The frequency and intensity of the uses and (re)appropriations of the word "queer" in Spain and Latin America suggests that at this stage it has become a part of our critical and activist vocabulary, regardless of certain resistance or tensions that may remain, and despite the need, as argued by Felipe Rivas San Martín, to examine and to question "the establishing of the queer as a standard reference and a parameter for the analysis of practices and critical discourses of the Latin America's peripheral sexualities" (60). In line with that, in the preface of a recent collection of essays on Latin American art Lucas Martinelli warns against the risk of the queer becoming a secure place within

the academia. Consequently, he encourages scholars to "create new Molotov concepts in order to blow up the lesbian and gay studies, queer studies and any intent upon imitating the straight culture. [...] It is no longer a matter of visibility, but a matter of vitality" (20). This special issue of *InterAlia* shares the willingness to incorporate gay, lesbian, trans* and queer perspectives as a strategy of critical resistance—both in the academia and on the streets—to the pressures, oppressions and acts of violence triggered by the thoughts of the straight mind. Following the previous collections and publications, we wish to offer a series of reflections that continue to examine bodies, discourses, phenomena and representations against the heterosexual imperative, to keep a register of its contradictions and blind spots, and to conceive and encourage the potential breakouts or takeovers.

Although LGTBQ critical studies appeared in Latin America practically at the same time in Spain—David W. Foster's pioneer analysis of Latin American texts (1991) and Paul J. Smith's essays on Spanish literature and films (1992) were published just one year apart—there are quite a few divergences between the two modes of activism and academia, practiced respectively in Spain and Latin America. For this reason, our call for papers laid so much emphasis on the need to reinforce the dialogue and the exchange of ideas across all the Spanish-speaking regions, beyond the specific geographic borders. The term "Among Others" present in the title of this issue makes reference to the (desired) plurality of views, even though we knew from the very beginning that this aim was quite utopian: the papers we gathered provide an overview of just a few of the questions, texts, debates, and representations. Nevertheless, we do believe these contributions will enrich our field of study by virtue of their variety and commitment, both intellectual and ethical.

This volume is subdivided into four main sections. The first one collects articles selected out of the submissions received in response to our call for papers; the second one—a series of short "notes" by scholars whom we, as the editors, invited to take part in the project, convinced that their contributions would be valuable for the issue; the third one offers a possibility to abandon for a while the strictly academic considerations in order to discover, along with **Elena Madrigal**, some of the literary nooks of the lesbian desire; to taste three examples of deliberately "twisted" Latin American chronicles: two of them written in Spanglish by **Susana Chávez-Silverman** and one in a campy style by **Alejandro Modarelli**; and finally to take a trip, guided by **Javier Sáez**, through the imaginary underground LGTBQ stations in the city of Madrid, conceived as a way of paying tribute to the figures that—in different times and places—made a significant contribution to the dissident communities of lesbians, gays, bisexuals, trans*, intersex, and queer people. On that score, this map could have equally well been spread out in Barcelona, Buenos Aires, Santiago de Chile or Mexico City: its goal is to remind (us) about some passages and some fights that concern all of us, regardless of our particular location. The last part of the issue gathers several reviews of books on topics related to gender and sexuality studies in Spain and Latin America, offering a survey of the recent publications.

As luck would have it, the submissions obtained in response to the call for papers coincidentally polarised around Argentina and Spain. Thus, the accepted articles do not reflect the immense diversity of queer perspectives in Hispanic world, but they concentrate on the realities and expressions specific to these two countries. However, this partial focus has its bright sides, for it brings closer together two thriving milieux of thought and action which have been—and still are—in touch with each other, and which have been exchanging ideas on culture, academia and activism.

Some of the articles look closely at broadly defined cultural texts. **Romina Smiraglia** considers the potentialities of an Argentinian queer cinema, analysing two films that (re)present intersex sexualities: *XXY* (Lucía Puenzo, 2007) and *El último verano de la boyita* (Julia Somolonoff, 2009); **Jorge Pérez**, explores the motif of the queer child in the films of Carlos Saura and Jaime Armiñán released in the 1970s. The theme of queer childhood is also present in the study by **Francisco Lemus** on the works of three visual artist attached to the Centro Cultural Ricardo Rojas in the city of Buenos Aires. The children and adolescents analysed in these two papers challenge and dispute the heterosexist logic. It is revealing that the next two pieces—although in diverse ways—deal with the question of a gender-sensitive education: whereas **Irene Escudero Ledesma** proposes the development of alternative pedagogies based on queer theory, **Juan Péchin** drafts a political genealogy of the Argentinian appropriations of this theory, in order to make visible the interconnections between the social activisms and the circuits of production and legitimation of knowledge about the gender and sexuality.

The papers of **Elena Castro** and **Marcin Kołakowski** focus on literature to demonstrate that it can become a fairly unstable ground when the bodies and desires described in it do not obey the sex-gender norms: **Castro** takes a closer look at the works of two Spanish poets, José Infante and Txus García, who "insert" into their poems subjects who reject not only the norms imposed by the heteronormative dualistic thinking, but also the naturalisation of gay and lesbian identities, backed up by the LGTBQ community itself. **Kołakowski**, on the other hand, examines the feminist, lesbian and queer presence in two novels by Lucía Etxebarria, with a detailed description of their main characters, not only the "lesbian" ones, but also the "heterosexual" ones, who challenge the patriarchal norms and position themselves beyond the hetero-homo binary.

The last two articles of this section adopt a theoretical point of view in order to shed light on very concrete questions: **Blas Radi** leverages on trans* studies and the decolonial theory to rethink one of the most influencial and frequently quoted hispanic queer texts, i.e. *Testo Yonqui* (2008) by Paul B. Preciado. The author points out the colonial pattern that can be perceived between the lines of this book and that brings about an abuse and erasure of trans* people. This particular point of view allows the author to rethink as well—and in a broader sense—the limits of "emancipatory queer politics." **Moira Pérez** writes from the position of a queer history philosopher to analyse how—and for what purposes—the images of the past are being shaped. Specifically, the author examines how the representations of the victims of state terrorism were produced during the latest Argentinean dictatorship. Her intention is not to find a solution to all the political anxieties caused by the past,

but to go deeper into its complexity, to comprehend the differences and ambiguities proper to its protagonists and to ourselves, in our capacity of their historical inheritors.
The short "notes" section covers topics and perspectives as diverse as the authors presenting them. Theory is taken into consideration from a double point of view: on the one hand, **David W. Foster** reclaims Samuel Rawet's *Homossexualismo: sexualidade e valor* (1970) as a pioneer Latin American essay on sexuality, and on the other hand, **José Amícola** analyses constructionist perspectives on identities and sexualities from the past. The historical overview of the sexual dissidence is also present in the paper by **Carlos Laiño Domínguez** and **José Antonio Ramos Arteaga**, whose reflection focuses on the queer counter-archives on the Canary Islands, starting from the traces of sexual dissidence on the islands left by the Irishman Roger Casement in his travel diaries.

The abundance and the vitality of the queer cultural expressions can be seen in many other contributions: **Juan Vicente Aliaga** acquaints us with the Spanish transfeminist scene from the first decade of the 21st century, analysing its performances and video art productions; **Chris Perriam** reads Juanma Carrillo's series of short films through the notions of "shame" and "vindication;" **María Teresa Vera Rojas** and **Antonio Caballero Gálvez** examine the filmic representations of childhood and adolescence that do not meet the norms: the first essay shows the queer uses of time and space by two Chicana protagonists of the film *Mosquita y Mari* (Aurora Guerrero, 2008); and the second one reveals how the figure of the queer child is constructed in *Pa negre* (2010), a film by Agust Agustí Villaronga. **Brad Epps** and **Alberto Mira**, in turn, revisit two "classics" of Spain's LGTBQ literary counter-canon: Esther Tusquets and Terenci Moix. **Epps** describes the fluctuations of the reception of Esther Tusquets' first novel, *El mismo mar de todos los veranos* (1978), and shares with the readers his own emotional and intellectual relation to this pioneer text; whereas **Mira** draws two possible axes of analysis of both volumes of Terenci Moix's autobiography published with the title *El peso de la Paja* (1990-1998), i.e. the process of growing (or becoming) gay, just as it is represented in Moix's writings, and the possible influence on that process of the filmic references and identifications. Another essay on literature, by **Humberto Guerra**, invites us to Mexico, to have a closer look at the representations of trans* identities. After a short overview of the trans* issue in different artistic expressions and academic works, **Guerra** comments on the novel *Travesti* (2009) by Carlos Reyes Ávila, in which he notes a questioning—but also a reaffirmation—of the patriarchal values and of the symbolic violence.

The "notes" section also includes two essays that comment on the state of affairs when it comes to the achievements and challenges of the LGTBQ studies. **Mauricio List** offers a survey of the Mexican publications on gender and sexual diversity, and he outlines the theoretical frameworks worked out within a wide range of disciplines (sociology, anthropology, psychology, etc.). This survey allows him to notice the prevailing trends, past accomplishments, and challenges to be faced; it also allows him to highlight the possibilities and limitations of this kind of studies in the academic circles that are not always in favour of its progress. Last but not least, **Alfredo Martínez Expósito** draws a map of studies on homophobia, both in Spain and Latin America. In his view, it is one of the most pressing issues of the present times, yet one that is rarely addressed in the academic agendas. The persistence and the upsurge of homophobic attitudes—even in places

where LGTBQ rights are legally protected—urge the scholars to deal with this problem in line with the previous academic investigations on this topic, scrupulously presented by **Martínez Expósito**. His cry for attention to this multifaceted and socially important issue corresponds with another need expressed in the rest of the short essays and articles of this collection—the need to keep closing the gap between the academia and activism, between the intellectual reflection and the engagament on the streets; in other words, an invitation to imagine and make possible other modes of being together.

Works Cited

Amícola, José, ed. "Lecturas queer desde el Cono Sur." *Lectures du Genre* 4 (2008). Web. 10 May 2017 <http://goo.gl/2kanV>.

Balderston, Daniel. *El deseo, enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004. Print.

Balderston, Daniel and Donna Guy, eds. *Sex and Sexuality in Latin America*. New York-London: New York UP, 1998. Print.

Balderston, Daniel and José Quiroga. *Sexualidades en disputa. Homosexualidades, literatura y medios de comunicación en América Latina*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2005. Print.

Balutet, Nicolas, ed. *Ars Homoerotica: Escribir la homosexualidad en las letras hispánicas*. Paris: Publibook, 2006. Print.

Bergmann, Emilie L. and Paul Julian Smith, eds. *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*. Durham-London: Duke UP, 1995. Print.

Chávez-Silverman, Susana and Librada Hernández, eds. *Reading and Writing the Ambiente. Queer Sexualities in Latino, Latin American and Spanish Culture*. Madison: U of Wisconsin P, 2000. Print.

Córdoba García, David. "Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad." *Teoría Queer. Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*. Eds. David Córdoba, Javier Sáez and Paco Vidarte. Barcelona-Madrid: Egales, 2005. 21-66. Print.

Epps, Brad. "Retos, riesgos, pautas y promesas de la teoría *queer*." *Revista Iberoamericana* LXXIV 225 (2008): 897-920. Print.

Foster, David William. *Ensayos sobre culturas homoeróticas latinoamericanas*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2009. Print.

-------. *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. Austin: U of Texas P, 1991. Print.

-------. ed. *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook*. Westport: Greenwood, 1994. Print.

-------. *Producción cultural e identidades homoeróticas*. San José de Costa Rica: Universidad de San José de Costa Rica, 2000. Print.

Foster, David William and Roberto Reis, eds. *Bodies and Biases. Sexualities in Hispanic Cultures and Literatures*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1996. Print.

Giorgi, Gabriel. *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004. Print.

Ingenschay, Dieter, ed. *Desde aceras opuestas. Literatura/Cultura gay y lesbiana en Latinoamérica*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2006. Print.

Kaminsky, Amy. "Hacia un verbo queer." *Revista Iberoamericana* LXXIV 225 (2008): 879-95. Print.

Llamas, Ricardo. *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a "la homosexualidad"*. Madrid: Siglo XXI, 1998. Print.

López Penedo, Susana. *El laberinto queer. La identidad en tiempos de neoliberalismo*. Barcelona-Madrid: Egales, 2008. Print.

Maristany, José Javier. "Del pudor en el lenguaje. Notas sobre lo *queer* en Argentina." *Lectures du Genre* 10 (2013): 102-11. Web. 10 May 2017 <http://goo.gl/w1s8nG>.

Martinelli, Lucas, comp. *Fragmentos de lo queer. Arte en América Latina e Iberoamérica*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos aires, 2016. Print.

Martínez, Luciano, ed. "Los estudios lésbicos-gays y queer latinoamericanos." *Revista Iberoamericana* LXXIV 225 (2008): 861-1162. Print.

Martínez Expósito, Alfredo, ed. "Gay & Lesbian Writing in the Hispanic World." *Antípodas. Journal of Hispanic Studies of the University of Auckland*. Auckland: VOX-AHS, 1999/2000. Print.

Mérida Jiménez, Rafael M., coord. "Queerencias. Literaturas Hispánicas y Estudios LGTBQ (dossier monogràfic)." *Lectora: Revista de Dones i Textualitat* 17 (2011): 9-154. Print.

-------. ed. *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria, 2002. Print.

Mira, Alberto. *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona-Madrid: Egales, 2004. Print.

Mogrovejo, Norma. *Un amor que se atrevió a decir su nombre: la lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos homosexual y feminista en América Latina*. México DF: Plaza y Valdés, 2000. Print.

Molloy, Sylvia. *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012. Print.

Molloy, Sylvia and Robert McKee Irwin, eds. *Hispanisms and Homosexualities*. Durham-London: Duke UP, 1998. Print.

Pertusa, Inmaculada. *La salida del armario: lecturas desde la otra acera. Esther Tusquets, Carme Riera, Sylvia Molloy, Cristina Peri Rossi*. Gijón: Llibros del Pexe, 2005. Print.

Quiroga, José. *Tropics of Desire. Interventions from Queer Latino America*. New York-London: New York UP, 2000. Print.

Richard, Nelly. *Feminismo, género y diferencia(s).* Santiago de Chile: Palinodia, 2008. Print.

Richmond Ellis, Robert. "Introduction." *Reading and Writing the Ambiente. Queer Sexualities in Latino, Latin American, and Spanish Culture*. Eds. Susana Chávez-Silverman and Librada Hernández. Madison: U of Wisconsin P, 2000. 3-18. Print.

Rivas San Martín, Felipe. "Diga 'queer' con la lengua afuera. Sobre las confusiones del debate latinoamericano." *Por un feminismo sin mujeres.* Santiago de Chile: Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual, 2011. 59-75. Print.

Rodríguez, Ileana, ed. *Cánones literarios masculinos y relecturas transculturales. Lo trans-femenino/masculino/queer*. Barcelona: Anthropos, 2001. Print.

Sánchez-Pérez, Gema. *Queer Transitions in Contemporary Spanish Culture. From Franco to La Movida*. New York: State University of New York P, 2007. Print.

Sibbald, Kay and Rosalía Cornejo Parriego, eds. "Un espacio queer. Queer Space." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 35.1 (2010): 1-263. Print.

Smith, Paul Julian. *Laws of Desire: Questions of Homosexuality in Spanish Writing and Film, 1960-1990*. Oxford: Clarendon, 1992. Print. (Spanish version: *Las leyes del deseo. La homosexualidad en la literatura y el cine español 1960-1990.* Transl. Teresa Bladé. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1998).

Solá, Miriam. "Introducción. Pret-textos, con-textos y textos." *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos.* Comps. Miriam Solá and Elena Urko. Tafalla: Txalaparta, 2013. 15-27. Print.

Sutherland, Juan Pablo. *Nación marica: prácticas culturales y crítica activista*. Santiago de Chile: Ripio Ediciones, 2009. Print.

-------. ed. *Ficciones políticas del cuerpo. Lecturas universitarias de género, sexualidades críticas y teoría* queer. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2017. Print.

Trujillo, Gracia. *Deseo y Resistencia: treinta años de movilización lesbiana en el Estado español (1977-2007).* Barcelona-Madrid: Egales, 2009. Print.

Introducción: Hacia un hispanismo (todavía más) *queer*[1]

Jorge Luis Peralta
Universidad Nacional de La Plata - CONICET
Łukasz Smuga
Uniwersytet Wrocławski

Poco más de veinte años han pasado desde que se comenzaron a publicar las primeras colecciones de estudios gais, lesbianos y *queer* centrados en el ámbito hispanohablante. Volúmenes como *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings* (Bergmann y Smith, 1995), *Bodies and Biases* (Foster y Reis, 1996), *Sex and Sexuality in Latin America* (Balderston y Guy, 1996), o *Hispanisms and Homosexualities* (Molloy y Mckee Irwin, 1998) constituyeron aproximaciones pioneras en las que reconocidos/as investigadores/as[2] reflexionaban sobre cuestiones de género y sexualidad en contextos muy diferentes a aquellos en los que se producía la teoría *queer*. Uno de los debates iniciales orbitó, precisamente, en torno a las importaciones y usos de aparatos teóricos y herramientas metodológicas gestadas en —y sobre— realidades considerablemente alejadas de *nuestros* países (aunque la homogeneidad aparente de ese "nuestros" era y sigue siendo inevitablemente ficticia, habida cuenta de las múltiples diferencias entre, por un lado, España y Latinoamérica, y por otro, entre —y al interior— de las diversas regiones y países de habla hispana). Al hilo de esa polémica —cuyos ecos llegan hasta la actualidad (Rivas San Martín)— el corpus de investigación sobre el tema no ha dejado de incrementarse; a las colecciones de ensayos escritos en inglés no tardaron en sumarse otras elaboradas en español, o bilingües. También apareció, consecuentemente, una notable cantidad de monografías, con títulos tan relevantes como *Teoría torcida* (1998) de Ricardo Llamas, *Un amor que se atrevió a decir su nombre* (2000) de Norma Mogrovejo, *Tropics of Desire* (2000) de José Quiroga, *Sueños de exterminio* (2004) de Gabriel Giorgi, *La salida del armario* (2005) de Inmaculada Pertusa, *Queer Transitions in Contemporary Spanish Culture* (2007) de Gema Sánchez-Pérez, *Feminismo, género y diferencia(s)* (2008) de Nelly Richard, *El laberinto queer* (2008) de Susana López Penedo, *Deseo y resistencia* (2009) de Gracia Trujillo (2009), *Nación marica* (2009) de Juan Pablo Sutherland o *Poses de fin de siglo* (2012) de Sylvia Molloy, por

[1] La edición del monográfico de *InterAlia: A Journal of Queer Studies* titulado "Entre otros/as. Perspectivas *queer* en el mundo hispánico/Among Others. Queer Perspectives in Hispanic World", al igual que este y otros trabajos que en él aparecen, forman parte del proyecto FEM2015-69863-P MINECO-FEDER ("Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México"), del programa español de fomento de la investigación científica y técnica de excelencia.

[2] A lo largo de la presente introducción, y a fin de emplear un lenguaje inclusivo, optamos por las formas gramaticales "os/as". En el resto de artículos que componen el *dossier*, sin embargo, hemos respetado la decisión de cada autor/a de utilizar las formas que creyeron convenientes.

nombrar solo algunas contribuciones de una amplia constelación que incluye muy diversos objetos de análisis y perspectivas disciplinarias.

Si bien resulta indudable, como señaló Daniel Balderston (2004), que hubo una "conspiración de silencio" por parte de la historiografía y crítica latinoamericanas respecto de las representaciones literarias de sexualidades disidentes, a lo largo de los años ese vacío bibliográfico se ha ido cubriendo paulatinamente, tanto en lo que respecta a estudios literarios y culturales, como a investigaciones producidas en el marco general de las ciencias sociales y las humanidades. En rigor, el arraigo de los estudios LGTBQ ha sido más firme y sostenido en campos disciplinares como la sociología, la antropología, la historiografía o la psicología, que en el ámbito de la investigación sobre literatura, todavía reticente a incorporar estas perspectivas teórico-críticas. Mérida Jiménez ("Queerencias" 12) sugería que esa reticencia obedece, en el caso de las universidades españolas, al pánico derivado de "razones patrias y patriarcales", un argumento que podría hacerse extensivo a los países latinoamericanos, más allá de las particularidades que el machismo, la misoginia y diversas fobias (trans-, lesbo-, homo-) asumen en cada uno de ellos, y de sus espacios académicos e institucionales.

El aspecto terminológico ha ocupado un lugar de relevancia en el marco de los estudios LGTBQ hispánicos. Ni las palabras ni el uso que se hace de ellas son neutrales, razón por la cual las significaciones e interpretaciones activadas dependerán de su elección. Los títulos de algunas investigaciones realizadas en los últimos años vacilan entre la separación o yuxtaposición de "gay", "lésbico" y "*queer*", terminología que remite por una parte a los *gay and lesbian studies* —surgidos en la década de los setenta— y por otra a los *queer studies*, aparecidos a fines de la década de los ochenta. Existen, así, estudios que prefieren "gay" y "lésbico/lesbiano" (Foster, *Gay and Lesbian Themes*; Martínez Expósito; Ingenschay); otros que optan por hablar de "sexualidades", "homosexualidades", identidades o culturas "homoeróticas", "perspectivas sexogénericas" (Balderston y Guy; Molloy y McKee Irwin; Foster *Producciones homoeróticas* y *Ensayos sobre culturas*; Balderston; Balderston y Quiroga; Balutet; Sutherland); una tercera tendencia se decide por la coexistencia de "gay", "lésbico" y "*queer*" (Martínez) y una cuarta remite únicamente a "*queer*" (Foster *Sexual Textualities*; Chávez-Silverman y Hernández; Rodríguez; Amícola; Sibbald y Cornejo Parriego; Martinelli). Esta variedad de combinaciones terminológicas manifiesta la amplitud y diversidad de criterios con que los/as investigadores/as han abordado el estudio de las identidades sexuales no hegemónicas y las manifestaciones culturales vinculadas con ellas.

En relación con el término *queer*, la propuesta inicial de Ricardo Llamas (xi) de traducirlo por "torcido" no tuvo una acogida amplia. David Córdoba García (21-22) defendió el uso de la palabra original ofreciendo cuatro motivos: su generalización en el ámbito del activismo y de la —por entonces escasa— teoría gay y lesbiana española; la valoración de conexiones con comunidades gais y lesbianas de otras latitudes, por encima de las especificidades nacionales; la neutralidad genérica del término, que alude tanto a sujetos femeninos como masculinos y, por extensión, a diversas identidades no normativas (bisexuales, transexuales, transgéneros, etc.); finalmente, la conservación del significado de "raro" o "extraño", que ilustra la voluntad de apartamiento de la norma sexual. Consciente, sin embargo, de que el uso del término en inglés implica el

despojamiento de su incorrección política, el crítico valoró posibles reformulaciones en español, tales como "teoría maricona", "teoría bollera", "teoría maribollo", etc.

En la introducción a *Sexualidades transgresoras*, primera antología de ensayos norteamericanos de teoría *queer* traducidos al español, Mérida Jiménez se refería al problema de la importación de la palabra *queer*: "no existe un vocablo equivalente en español que recoja la mezcla de acepciones ni que permita su natural transformación lingüística en sustantivo, adjetivo o verbo" (19), razón por la cual optaba por mantener la palabra original "a sabiendas de la incomodidad que puede provocar en muchos/as lectores/as". El debate sobre la traducibilidad e intraducibilidad de *queer* fue retomado, entre otros/as, por Amy Kaminsky y Brad Epps en sendos artículos incluidos en un dossier de la *Revista Iberoamericana* compilado por Luciano Martínez (2008), quien sostuvo que la reflexión sobre estas cuestiones lingüísticas había estado ausente en los volúmenes antológicos previos debido a que estaban escritos en inglés. Kaminsky sugirió el neologismo "encuirar" como posible traducción para el verbo *to queer*: "reminiscente del verbo encuerar y evocador del acto de desnudar, encuirar significa des-cubrir la realidad, retirar la capa de la heteronormatividad" (879). Para esta investigadora, la incorporación del término no ha sido excesivamente problemática, aunque señaló que "el encabalgamiento adjetival 'lésbico-gay/ *queer*' es un indicio semántico de la condensación de una trayectoria teórica que en los estudios literarios y culturales anglosajones tuvo un proceso mucho más lento" (881). Su propuesta buscó denominar el intento de llevar lo *queer* al hispanismo y el hispanismo a lo *queer* tal como habían postulado Molloy y McKee Irwin (xi). Kaminsky expuso las dificultades de esta empresa en contextos donde todavía resultaba necesario analizar la presencia de lo gay y de lo lésbico, categorías identitarias que *queer* viene a cuestionar y deconstruir. Buscó, en definitiva, una reconciliación entre lo *queer* como activismo y como práctica académica en un ámbito en el cual ni uno ni otra han tenido el mismo desarrollo que en los países de los cuales proviene dicha teoría. Epps, por su parte, afirmó que la internacionalización del término sería doblemente efectiva, a su juicio, si se atendieran no solo las aportaciones anglófonas y estrictamente académicas. Al igual que Córdoba García, Epps subrayó que cuando se usa en español, *queer* pierde la historia y el carácter reivindicativo que poseía originalmente: "En un contexto no angloparlante [...] el término 'queer' no es ni callejero ni coloquial sino foráneo, extraño y nuevo incluso, y tiende a usarse de manera casi exclusivamente académica y/o teórica: es, en breve, una palabra cuya fuerza reivindicativa, elaborada en los Estados Unidos y otros países anglófonos, *precede* toda memoria de su carga injuriosa (memoria, por otra parte, ligada a textos y contextos en inglés)" (899). Además de su significado de "extraño" o "raro", *queer* se empleaba como injuria o insulto dirigido a los homosexuales: por este motivo, la resignificación del término resultaría impracticable en español. Ante esta situación, algunos colectivos identificados con lo *queer* han optado por la etiqueta "transmaricabollo". También está alcanzando importante difusión el término "transfeminismo", como explica Miriam Solá en una reciente colección de ensayos sobre el tema: "Este 'nuevo' vocablo materializa la necesidad política de hacerse cargo de la multiplicidad del sujeto feminista. Pero también es un término que quiere situar al feminismo como un conjunto de prácticas y teorías en movimiento que dan cuenta de una pluralidad de opresiones y situaciones, mostrando así la complejidad de los nuevos retos a los que debe enfrentarse y la necesidad de una resistencia conjunta en torno al género y a la sexualidad" (19-20).

La cuestión de los términos y de su traducción constituye solo un aspecto de un debate arduo con respecto a la conveniencia o inconveniencia, oportunidad o interés, de importar y de adaptar a los países hispanohablantes un aparato teórico concebido en otras latitudes, cuyas coordenadas políticas, sociales, económicas son forzosamente muy distintas. Entre los primeros que llamaron la atención sobre este aspecto ya se encontraban Emilie Bergmann y Paul Julian Smith, quienes en la introducción a su antología *¿Entiendes?* afirmaban: "[c]ualquier apropiación de teoría europea o norteamericana, por lo tanto, será siempre una incorporación: un proceso en el cual lo extranjero es introducido en y absorbido por el cuerpo de textos e intérpretes hispánicos" (2). Esta idea de incorporar la teoría europea y norteamericana fue problematizada por otros estudiosos. De acuerdo con Alfredo Martínez Expósito, la introducción del hispanismo en los estudios gais sería un asunto todavía pendiente, pues "se opera de manera deductiva y se aplica una teoría prefabricada a cualquier tipo de objeto cultural" (48). Robert Richmond Ellis, en una línea similar, sostuvo que "la teoría queer ha sido constreñida por su foco en paradigmas angloamericanos y europeos de género y sexualidad" (3). La necesidad de una mirada *queer* sobre la literatura y la cultura iberoamericanas había sido manifestada con anterioridad por Sylvia Molloy y Robert McKee Irwin en *Hispanisms and Homosexualities*, que ya desde el título anunciaba la voluntad de un enfoque plural: "esta colección querría introducir los hispanismos dentro de las homosexualidades, y las homosexualidades dentro de los hispanismos, querría proponer lecturas *queer* de literaturas y culturas españolas y latinoamericanas" (xvi). Después de casi dos décadas durante las cuales el diálogo entre los hispanismos y las homosexualidades se ha ido intensificando, podría afirmarse que las reflexiones provenientes del extranjero han servido como un marco general a partir del cual pensar los problemas específicamente latinoamericanos. Esa es también la posición de José Javier Maristany, quien en un artículo centrado en las derivas latinoamericanas del término *queer*, arribaba a la siguiente conclusión:

> la masiva apropiación del vocablo *queer* en ámbitos y producciones diversos, no responde a un mero afán de copia por parte de sectores intelectuales y militantes, o una moda reservada a ciertos grupos privilegiados —*gay*s y lesbianas blancos salidos de clases medias—; por el contrario, ese término permite mantener un cierto pudor que se vuelve estratégico en nuestro contexto socio-cultural al momento de pensar desarrollos académicos y acciones militantes: un "espacio *queer*" es, de algún modo, una pantalla que contrabandea un coeficiente de abyección cargado de una inquietante ambigüedad en cada enunciación puesto que es un significante vacío para los hispanohablantes, significante para el que estamos elaborando y adecuando un contenido en cada utilización que de él hacemos. A veces no sabemos muy bien de qué hablamos cuando lo utilizamos, pero somos conscientes de que no es la mera suma de todos los significados que pueden reposar bajo su sombra (109).

La frecuencia e intensidad de los usos y (re)apropiaciones de *queer* en España y Latinoamérica indicarían, a esta altura, que el término ha pasado a formar parte de nuestro vocabulario crítico y activista, más allá de que puedan persistir ciertas resistencias o tensiones, o de que sea necesario, como argumenta Felipe Rivas San Martín, interrogar y cuestionar "el establecimiento de *lo queer* como referente *modélico* y parámetro de lectura de las prácticas y discursos críticos en los sectores

de la periferia sexual latinoamericana" (60). Lucas Martinelli, en el prólogo a una reciente compilación de ensayos sobre arte latinoamericano, llega a alertar, en este sentido, sobre el peligro de que *queer* se convierta en un lugar seguro dentro de la academia, por lo que invita a "construir nuevos conceptos-molotov para hacer estallar los *lesbian and gay studies*, los *queer studies* y todo intento de imitación de la cultura *straight*. [...] Ya no se trata de visibilidad, sino de vitalidad" (20). El presente dossier de *InterAlia* comparte la voluntad de incorporar las perspectivas gais, lesbianas, trans* y *queer* como una estrategia de resistencia crítica —tanto en la academia como en la calle— a las (o)presiones y violencias engendradas por el pensamiento heteropatriarcal. En la senda de otras colecciones y antologías previas, aspiramos a ofrecer una serie de reflexiones que continúen indagando cuerpos, discursos, fenómenos y representaciones a contracorriente del mandato heterosexual, tanto para evidenciar sus contradicciones y puntos ciegos, como para imaginar o provocar posibles fugas y empoderamientos.

Si bien la crítica LGTBQ latinoamericana comenzó a emerger prácticamente al mismo tiempo que la española —los estudios pioneros de David W. Foster (1991) sobre textos latinoamericanos y los de Paul J. Smith (1992) sobre literatura y cine españoles se publicaron con apenas un año de diferencia— no son pocas las divergencias entre los modos del activismo y la academia tal como se llevan a cabo en España y en Latinoamérica. Por este motivo, la convocatoria del presente *dossier* insistía en la necesidad de reforzar el diálogo y los intercambios entre todos los ámbitos hispanohablantes, más allá de fronteras geográficas específicas. El "entre otros/as" del título apuntaba, así, a una (deseable) pluralidad de miradas que sabíamos de antemano utópica: los trabajos finalmente reunidos en este número de *InterAlia* dan cuenta solo de algunos problemas, textos, debates y representaciones, pero confiamos en que se trata de aportes que enriquecerán el campo de estudios por su variedad y compromiso, tanto intelectual como ético.

Cuatro secciones principales conforman el *dossier*. La primera reúne nueve artículos seleccionados a partir del *call por papers*; la segunda, una serie de notas breves de investigadoras e investigadores a quienes invitamos a colaborar, con la certeza de que sus aportes serían relevantes en el marco de este número; la tercera sección propone un abandono momentáneo del cauce más estrictamente académico, para descubrir, con **Elena Madrigal**, algunos recovecos literarios del deseo lesbiano; para degustar —en la pluma *Spanglish* de **Susana Chávez-Silverman** y en la lengua *loca* y *enloquecida* de **Alejandro Modarelli**— dos ejemplos de crónica latinoamericana decididamente *torcida*; para recorrer, finalmente, de la mano de **Javier Sáez**, las hipotéticas estaciones LGTBQ de la ciudad de Madrid, en un homenaje a las figuras que, desde las más diversas épocas y latitudes, han hecho una contribución significativa a las comunidades disidentes de lesbianas, maricas, trans*, bisexuales, intersex, *queers*... Por eso ese mapa, aunque madrileño, podría haberse desplegado en Barcelona, o Buenos Aires, o Santiago de Chile, o Río de Janeiro, o Ciudad de México: su objetivo no es otro que recordar(nos) unos tránsitos y unas luchas que nos conciernen a todos/as, independientemente de nuestra localización particular. Finalmente, se incluye una serie de reseñas de diferentes libros vinculados con el estudio del género y la sexualidad en España y Latinoamérica, a fin de ofrecer un panorama de la bibliografía recientemente aparecida.

El azar de las propuestas recibidas a partir del *call for papers* coincidieron en una concentración geográfica polarizada entre Argentina y España; los artículos escogidos no ilustran, en consecuencia, la enorme diversidad de las perspectivas *queer* en el ámbito hispanohablante, sino que se concentran en realidades y manifestaciones específicas de esos dos países. La parcialidad de este enfoque puede valorarse, sin embargo, positivamente, porque favorece un acercamiento a dos ámbitos de pensamiento y acción muy ricos, que han mantenido y mantienen, además, no pocos contactos e intercambios, tanto desde la perspectiva cultural como desde el activismo o la academia.

Algunos artículos centran su atención en textos culturales, ampliamente definidos. Así, **Romina Smiraglia** valora las posibilidades de un cine *queer* argentino a partir de dos películas que (re)presentan sexualidades *intersex*: *XXY* (Lucía Puenzo, 2007) y *El último verano de la boyita* (Julia Somolonoff, 2009); mientras que **Jorge Pérez** explora el motivo de la niñez *queer* en películas de Carlos Saura y Jaime de Armiñán estrenadas en la década de 1970. Las infancias *queer* reaparecen en el estudio que **Francisco Lemus** consagra a la obra de tres artistas plásticos argentinos nucleados en el Centro Cultural Rojas de la ciudad de Buenos Aires. Los/as niñas y jóvenes analizados/as en estos trabajos desafían e impugnan las lógicas heterosexistas; resulta sugerente, por lo tanto, que otros dos artículos se aproximen, por vías muy diversas, a la problemática de la educación con perspectiva de género: si **Irene Escudero Ledesma** postula algunas alternativas pedagógicas con anclaje en la teoría *queer*, **Juan Péchin** traza una genealogía política de las apropiaciones argentinas de dicha teoría, a fin de mostrar cómo se articulan los activismos sociales con los circuitos de producción y legitimación de saberes sobre género y sexualidad.

Los trabajos de **Elena Castro** y **Marcin Kołakowski** hacen pie en la literatura, para demostrar que se trata de un terreno ciertamente inestable cuando los cuerpos y deseos mostrados no acatan las normas de sexo-género: **Castro** indaga la obra de dos poetas españoles, José Infante y Txus García, quienes "entrometen" en sus textos a sujetos que no solo rechazan las imposiciones del pensamiento dualista heteronormativo, sino también la naturalización de identidades —gay/lesbiana— avalada por propio colectivo LGTBQ. **Kołakowski**, por su parte, examina la presencia de signos feministas, lesbianos y *queer* en dos novelas de Lucía Etxebarria, mediante una minuciosa caracterización de los personajes que las protagonizan, no solo mujeres "lesbianas" sino también "heterosexuales", pero que desobedecen las normas patriarcales y se ubican más allá del binomio homo-hetero.

Los últimos dos artículos de este apartado asumen una perspectiva teórica con el objetivo de iluminar una problemática concreta: **Blas Radi** recurre a los estudios trans* y a la teoría decolonial para ofrecer una crítica de uno de los textos más influyentes y citados en el entorno *queer* hispanohablante: *Testo Yonqui* (2008) de Paul B. Preciado. El autor señala la gramática colonial que subyace a esta obra y que contribuye a la apropiación y borramiento de las personas trans*; este enfoque particular le permite reflexionar, en un sentido más amplio, sobre los límites del "pensamiento emancipatorio *queer*". **Moira Pérez** se ubica en el campo de la filosofía *queer* de la historia, para valorar cómo se forjan imágenes del pasado —y con qué objetivos—. Específicamente, la autora estudia los mecanismos de producción de representaciones de víctimas

del terrorismo de Estado durante la última dictadura militar argentina. No pretende resolver las ansiedades políticas que genera este pasado, sino ingresar de plano en su riqueza y complejidad, abrazando las diferencias y ambigüedades de sus protagonistas y de nosotros/as mismos/as, en tanto sus herederos/as históricos/as.

La sección de notas breves compone un mosaico tan diverso como los temas, perspectivas y autores/as involucrados/as en cada una de ellas. La teoría se manifiesta en una doble vertiente: la recuperación, por parte de **David W. Foster**, de un texto fundacional del brasileño Samuel Rawet, *Homossexualismo: sexualidade e valor* (1970); así como la valoración, por parte de **José Amícola**, de perspectivas construccionistas en el abordaje de identidades y sexualidades pasadas. Las aproximaciones históricas a la otredad sexual vuelven a hacerse presentes en el trabajo de **Carlos Laiño Domínguez** y **José Antonio Ramos Arteaga**, quienes reflexionan sobre la posibilidad de un contra-archivo *queer* en Canarias a partir de las huellas de disidencia sexual que dejó el irlandés Roger Casement en los diarios de su paso por las islas.

La vitalidad y riqueza de las expresiones culturales *queer* se manifiesta en múltiples frentes: **Juan Vicente Aliaga** revela la escena transfeminista española de la primera década del siglo XXI a través de sus producciones performáticas y videográficas; **Chris Perriam** ensaya una aproximación a una serie de cortometrajes de Juanma Carrillo desde las nociones de "vergüenza" y "vindicación"; **María Teresa Vera Rojas** y **Antonio Caballero Gálvez** indagan la representación cinematográfica de infancias y adolescencias fuera de la norma: en el primer caso, mostrando los usos *queer* del tiempo y del espacio de las protagonistas chicanas del film *Mosquita y Mari* (Aurora Guerrero, 2008); en el segundo, desvelando los mecanismos de construcción del niño disidente en *Pa negre* (2010) de Agustí Villaronga. **Brad Epps** y **Alberto Mira**, por su parte, revisitan dos "clásicos" del contra-canon literario español LGTBQ, Esthers Tusquets y Terenci Moix. **Epps** da cuenta de la oscilante recepción de la primera novela de Tusquets, *El mismo mar de todos los veranos* (1978), sin soslayar sus propias reacciones —intelectuales y emotivas— a ese texto pionero; mientras que **Mira** esboza dos posibles ejes de análisis de los volúmenes autobiográficos de Moix reunidos en *El peso de la Paja* (1990-1998): el proceso de crecer (o devenir) gay, tal como es representado en la escritura, y el posible impacto, en dicho proceso, de referencias cinematográficas y puntos de identificación. Otra incursión literaria, la de **Humberto Guerra**, nos traslada a México y a las representaciones de lo trans*; tras un breve panorama de abordajes del tema en diferentes medios artísticos —así como en la producción académica— **Guerra** presenta una lectura de la novela *Travesti* (2009) de Carlos Reyes Ávila, en la que detecta un cuestionamiento —pero también una reafirmación— de los valores patriarcales y de su violencia simbólica.

Completan la sección dos notas cuyo objetivo común es ofrecer un estado de la cuestión en torno a los alcances —y retos pendientes— de investigaciones LGTBQ. **Mauricio List** pone en perspectiva la producción mexicana sobre diversidad sexual y de género y destaca las líneas teóricas trabajadas en un amplio repertorio de disciplinas (sociología, antropología, psicología, etc.). Ese rastreo le permite dar cuenta de tendencias dominantes, logros y desafíos por venir; así como poner de relieve las posibilidades y los límites de este tipo de investigación en ámbitos universitarios no siempre favorables a su desarrollo. **Alfredo Martínez Expósito**, finalmente, despliega una

cartografía de los estudios consagrados a la homofobia tanto en España como en Latinoamérica. Se trata, para el autor, de uno de los temas más acuciantes de la actualidad, pero menos atendido en las agendas académicas. La persistencia y el recrudecimiento de actitudes homofóbicas —incluso en contextos con legislación protectora de derechos LGTBQ— exige una reflexión urgente por parte de los/as investigadores/as, en la senda de importantes antecedentes que **Martínez Expósito** releva con atención. Este llamado de atención sobre un conflicto con múltiples ramificaciones e impacto social, implica una necesidad puesta de relieve en otras notas y artículos del presente *dossier*: la de seguir acortando la brecha entre la academia y el activismo, entre la reflexión intelectual y la acción callejera; una invitación, en definitiva, a imaginar y producir otros modos de ser y estar juntos.

Referencias bibliográficas

Amícola, José, ed. "Lecturas queer desde el Cono Sur". *Lectures du Genre* 4 (2008). Web. 10 mayo 2017 <http://goo.gl/2kanV>.

Balderston, Daniel. *El deseo, enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004. Impreso.

Balderston, Daniel y Donna Guy, eds. *Sex and Sexuality in Latin America*. New York-London: New York UP, 1998. Impreso.

Balderston, Daniel y José Quiroga. *Sexualidades en disputa. Homosexualidades, literatura y medios de comunicación en América Latina*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2005. Impreso.

Balutet, Nicolas, ed. *Ars Homoerotica: Escribir la homosexualidad en las letras hispánicas*. Paris: Publibook, 2006. Impreso.

Bergmann, Emilie L. y Paul Julian Smith, eds. *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*. Durham-London: Duke UP, 1995. Impreso.

Chávez-Silverman, Susana y Librada Hernández, eds. *Reading and Writing the Ambiente. Queer Sexualities in Latino, Latin American and Spanish Culture*. Madison: U of Wisconsin P, 2000. Impreso.

Córdoba García, David. "Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad". *Teoría Queer. Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*. Eds. David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte. Barcelona-Madrid: Egales, 2005. 21-66. Impreso.

Epps, Brad. "Retos, riesgos, pautas y promesas de la teoría *queer*". *Revista Iberoamericana* LXXIV 225 (2008): 897-920. Impreso.

Foster, David William. *Ensayos sobre culturas homoeróticas latinoamericanas*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2009. Impreso.

-------. *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. Austin: U of Texas P, 1991. Impreso.

-------. ed. *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook*. Westport: Greenwood, 1994. Impreso.

-------. *Producción cultural e identidades homoeróticas*. San José de Costa Rica: Universidad de San José de Costa Rica, 2000. Impreso.

Foster, David William y Roberto Reis, eds. *Bodies and Biases. Sexualities in Hispanic Cultures and Literatures*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1996. Impreso.

Giorgi, Gabriel. *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004. Impreso.

Ingenschay, Dieter, ed. *Desde aceras opuestas. Literatura/Cultura gay y lesbiana en Latinoamérica*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2006. Impreso.

Kaminsky, Amy. "Hacia un verbo queer". *Revista Iberoamericana* LXXIV 225 (2008): 879-95. Impreso.

Llamas, Ricardo. *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a "la homosexualidad"*. Madrid: Siglo XXI, 1998. Impreso.

López Penedo, Susana. *El laberinto queer. La identidad en tiempos de neoliberalismo*. Barcelona-Madrid: Egales, 2008. Impreso.

Maristany, José Javier. "Del pudor en el lenguaje. Notas sobre lo *queer* en Argentina". *Lectures du Genre* 10 (2013): 102-11. Web. 10 mayo 2017 <http://goo.gl/w1s8nG>.

Martinelli, Lucas, comp. *Fragmentos de lo queer. Arte en América Latina e Iberoamérica*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos aires, 2016. Impreso.

Martínez, Luciano, ed. "Los estudios lésbicos-gays y queer latinoamericanos". *Revista Iberoamericana* LXXIV 225 (2008): 861-1162. Impreso.

Martínez Expósito, Alfredo, ed. "Gay & Lesbian Writing in the Hispanic World". *Antípodas. Journal of Hispanic Studies of the University of Auckland*. Auckland: VOX-AHS, 1999/2000. Impreso.

Mérida Jiménez, Rafael M., coord. "Queerencias. Literaturas Hispánicas y Estudios LGTBQ (dossier monogràfic)". *Lectora: Revista de Dones i Textualitat* 17 (2011): 9-154. Impreso.

-------. ed. *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria, 2002. Impreso.

Mira, Alberto. *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona-Madrid: Egales, 2004. Impreso.

Mogrovejo, Norma. *Un amor que se atrevió a decir su nombre: la lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos homosexual y feminista en América Latina*. México DF: Plaza y Valdés, 2000. Impreso.

Molloy, Sylvia. *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012. Impreso.

Molloy, Sylvia y Robert McKee Irwin, eds. *Hispanisms and Homosexualities*. Durham-London: Duke UP, 1998. Impreso.

Pertusa, Inmaculada. *La salida del armario: lecturas desde la otra acera. Esther Tusquets, Carme Riera, Sylvia Molloy, Cristina Peri Rossi*. Gijón: Llibros del Pexe, 2005. Impreso.

Quiroga, José. *Tropics of Desire. Interventions from Queer Latino America.* New York-London: New York UP, 2000. Impreso.

Richard, Nelly. *Feminismo, género y diferencia(s).* Santiago de Chile: Palinodia, 2008. Impreso.

Richmond Ellis, Robert. “Introduction”. *Reading and Writing the Ambiente. Queer Sexualities in Latino, Latin American, and Spanish Culture*. Eds. Susana Chávez-Silverman y Librada Hernández. Madison: U of Wisconsin P, 2000. 3-18. Impreso.

Rivas San Martín, Felipe. “Diga ‘queer’ con la lengua afuera. Sobre las confusiones del debate latinoamericano”. *Por un feminismo sin mujeres*. Santiago de Chile: Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual, 2011. 59-75. Impreso.

Rodríguez, Ileana, ed. *Cánones literarios masculinos y relecturas transculturales. Lo trans-femenino/masculino/queer*. Barcelona: Anthropos, 2001. Impreso.

Sánchez-Pérez, Gema. *Queer Transitions in Contemporary Spanish Culture. From Franco to La Movida*. New York: State University of New York P, 2007. Impreso.

Sibbald, Kay y Rosalía Cornejo Parriego, eds. “Un espacio queer. Queer Space”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 35.1 (2010): 1-263. Impreso.

Smith, Paul Julian. *Laws of Desire: Questions of Homosexuality in Spanish Writing and Film*, *1960-1990*. Oxford: Clarendon, 1992. Impreso. (Versión castellana: *Las leyes del deseo. La homosexualidad en la literatura y el cine español 1960-1990*. Trad. Teresa Bladé. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1998).

Solá, Miriam. “Introducción. Pret-textos, con-textos y textos”. *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*. Comps. Miriam Solá y Elena Urko. Tafalla: Txalaparta, 2013. 15-27. Impreso.

Sutherland, Juan Pablo. *Nación marica: prácticas culturales y crítica activista*. Santiago de Chile: Ripio Ediciones, 2009. Impreso.

-------. ed. *Ficciones políticas del cuerpo. Lecturas universitarias de género, sexualidades críticas y teoría* queer. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2017. Impreso.

Trujillo, Gracia. *Deseo y Resistencia: treinta años de movilización lesbiana en el Estado español (1977-2007)*. Barcelona-Madrid: Egales, 2009. Impreso.

articles

Negociando igualdad y diferencia. Políticas y poéticas LGTBQ+ en José Infante y Txus García

Elena Castro
Louisiana State University

Resumen

Situado en la compleja problemática por articular otras estructuras de pensamiento no dualistas, que nos permitan ser posibles y como tales aceptados socialmente sin necesidad de que seamos asimilados al sistema normativo para conseguirlo, el presente ensayo analiza las luchas de las comunidades LGTBQI+ en el Estado español y cómo estas aparecen articuladas en la producción cultural de artistas LGTBQI+ españolxs; en concreto, en la producción poética de lxs poetas José Infante (Málaga, 1946) y Txus García (Tarragona, 1974).

Palabras clave: *poesía; identidad; orden normativo; dualismo de género; sujetos de sexualidades y géneros no normativos*

Abstract

Located in the complex problematic of articulating other non-dualist structures of thought, which allow us to be possible and, as such, socially accepted without the need to be assimilated into the normative order to achieve it, this essay analyses the struggles of LGTBQI+ communities in Spain and how these communities are articulated in the cultural production of LGTBQI+ Spanish artists; in particular, in the poetic production of the poets José Infante (Málaga, 1946) and Txus García (Tarragona, 1974).

Key words: *poetry; identity; normativity; gender binary; gender non conforming individuals*

> "El pensamiento de una vida posible es solo una indulgencia para aquellas personas que se saben a ellas mismas como posibles. Para aquéllas que están aún intentando ser posibles, la posibilidad es una necesidad". (Judith Butler, *Mujeres y transformaciones sociales*)

> "Especially since the 1960 any number of Western academic, popular, and profesional discourses have been cumulatively invoking nondualistic approaches […] But of course it's far easier to deprecate the confounding, tendentious effects of binary modes of thinking […] that it is to articlate or model other structures of thought". (Eve Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling*)

Introducción

En pleno siglo XXI creo imposible negar que mucho camino se ha recorrido desde que los discursos médicos del siglo XIX produjeron las identidades heterosexuales y homosexuales y los regímenes de control y ocultamiento que los perpetuaron; la realidad, sin embargo, es que hoy en día estos avances, aunque importantes, no son aún suficientes en el camino hacia la igualdad puesto que todavía hay muchas minorías —marcadas por etnia, raza, clase, género y orientación sexual— que deben luchar para que su vida sea pensada como posible.

En este ámbito de la pugna por visibilizar y erradicar las discriminaciones transversales que sufren las minorías, incluidas aquellas de sexualidades y géneros no normativos, adquieren especial relevancia en el momento presente las complejas problemáticas y tensiones que surgen de dichas luchas. En concreto, en la disputa por la igualdad que se lleva a cabo desde las comunidades LGTBQ+[1], estas tensiones están centradas en cómo negociar el equilibrio entre el reconocimiento de la importancia de los derechos jurídicos y sociales ya adquiridos por las comunidades LGTBQ+ y la denuncia del peligro que dichos derechos jurídicos y sociales puede suponer para conseguir la igualdad de todas las minorías —incluidas aquellas consideradas como las más periféricas de todas ellas. Es decir, la denuncia del peligro que dichos avances pueden suponer, también dentro de las propias comunidades LGTBQ+, para conseguir el derecho a ser posibles de aquellxs que desean serlo pero desde el reconocimiento de sus diferencias, de su voluntad de articular una identidad/voz diferente, *queer* —como seres de sexualidades y géneros no normativos—; una identidad que sea, a un mismo tiempo, aceptada legal y socialmente y que a la vez les permita mantener su inadecuación —su condición de sujetos incómodos, *queer*— respecto a los modelos normativos sobre los que se estructura el orden social y el poder/estado que lo conforma, ya sean estos modelos hetero- u homonormativos.

Dentro de esta compleja problemática por articular otras estructuras de pensamiento no dualistas, que nos permitan ser posibles y como tales aceptados socialmente sin necesidad de que seamos asimilados al sistema normativo para conseguirlo, el presente ensayo reflexiona sobre las luchas por los derechos de las comunidades LGTBQ+ en el marco del Estado español y cómo estas aparecen moduladas en la producción cultural de artistas LGTBQ+ españolxs; en concreto, y a modo de ejemplo, este ensayo se centra en la producción poética de lxs poetas José Infante (Málaga, 1946) y Txus García (Tarragona, 1974). Ambxs, Infante y García, en sus poemas, nombran sus identidades genéricas no normativas, desde su reconocimiento como sujetxs gay y transgénero respectivamente, y se (re)apropian de las tecnologías de control normativo para así dar espacio a una subjetividad propia, abyecta, *queer*, que se resiste a toda concepción de una identidad estable,

[1] El uso las siglas LGTBQ+ (con el símbolo + al final), en lugar de las más habituales LGTB o LGTBQI, tiene como propósito poner el énfasis en la diversidad sexual y de identidades de género, dando así mayor visibilidad, creando un espacio para la inclusión de aquellas personas y/o comunidades de prácticas sexuales e identidades genéricas consideradas como más marginales o periféricas, por situarse fuera de los sistemas normalizadores del pensamiento binario, y que no se reconocen bajo las siglas LGTBQI.

homogénea y normativa. Para ello, y como veremos en este ensayo, ambxs se sitúan en un pensamiento no binario y a la vez que hacen visibles y denuncian los mecanismos de regulación y control del sistema binario, sobre el que se sustenta el régimen normativo que los excluye, proponen mediante sus textos poéticos, otros modos en que articular o modelar otras estructuras de pensamiento no dualista; es decir, proponen cómo articular un pensamiento sobre disidencias sexuales y génericas, no binarista, que les permita reconocerse y ser reconocidxs como seres posibles de identidades no normativas; como seres incómodos, sujetos entrometidos en la norma social.

Sujetos entrometidos. Políticas y poéticas LGTBQ+ en José Infante y Txus García

En el año 2005 se aprobó la ley por la cual se modificaba el código civil español y se legalizaba el matrimonio entre personas del mismo sexo. Solo dos años después, en 2007, se aprobó otra ley que permitía el cambio en el registro civil de la designación legal del sexo de una persona sin necesidad de someterse para ello a una operación quirúrgica. No hay duda de que la aprobación de estas dos leyes marcó un momento histórico en la lucha por los derechos legales y sociales de las comunidades LGTBQ+ en el Estado español. No obstante, queda aún mucho camino por recorrer para erradicar la homofobia, la desigualdad y la discriminación de la sociedad y del código jurídico.

Como ya apunté en mi libro *Poesía lesbiana queer* (2014), se puede afirmar, siguiendo las ideas de Paul B. Preciado y Eve Kosofsky Sedgwick, que en el momento presente la lucha por la visibilidad, la igualdad e incluso el derecho a ser posibles —utilizando el término de Butler— va más allá de la simple denuncia de la falta de espacio para la voz o identidad gay o lesbiana. De hecho, desde que las dos leyes ya mencionadas fueran aprobadas, la lucha de las comunidades LGTBQ+ se ha desplazado hacia un más complejo sistema de marcos discursivos centrados en la negociación de una visibilidad/aceptación de estas comunidades, formuladas en términos de igualdad y diferencia, no solo por parte del sistema heteronormativo sino también par parte del hononormativismo de las propias comunidades LGTBQ+. Paul B. Preciado, siguiendo a Eve Kosofsky Sedgwick, ha analizado este cambio:

> ya no se trata de desvelar un conjunto de prácticas que han estado escondidas o naturalizadas, ni de participar de las cuotas de representación, sino que nos encontramos en una situación más compleja en la que la política toma la forma, dice Sedgwick, de una "batalla entre diferentes marcos de visibilidad".[2] Hemos entrado en una nueva etapa en las políticas de identidad. (Preciado, "Entrevista" 257)

Es por ello que Preciado presentó en *Testo Yonqui* (2008), una perspectiva crítica frente al complejo problema de los sujetos de sexualidades y/o géneros no normativos: gay, lesbiano, transgénero, etc; en el marco de su visibilidad. Preciado detalla el rol de la visibilidad en mantener los discursos

[2] Se refiere al texto de Eve Kosofsky Sedgwick *Touching Feeling: Affect Pedagogy, Performativity*.

normativos sobre género y sexualidad y las diferentes maneras en que dichas tendencias pueden ser subvertidas. Opina que la identidad es un proceso moldeado o modelado por la visibilidad y que a su vez la excede (*ibid*). Se trata de la relación problemática del género, sexualidad y categorías identitarias marginales o periféricas frente a la visibilidad y aceptación social. El reto consistirá, por tanto, en negociar las condiciones de estabilidad y fluidez de las identidades. Siguiendo este planteamiento, se puede afirmar que las teorías *queer* no pueden operar ya sin un trabajo conjunto de estrategias hiperidentitarias antiasimilacionistas (Preciado, *Testo Yonqui* 257-58). Estoy de acuerdo con Preciado en que "en un momento de progresiva normalización y asimilación de las minorías sexuales a la norma (matrimonio de parejas del mismo sexo, igualdad ante la ley, representación mediática, etc.) parece políticamente incongruente seguir considerando a los gays y lesbianas asimilacionistas como un activismo radical" (Preciado, *Testo Yonqui* 258) y hay que reconocer que estos no son una minoría. Es en esta compleja lucha por el derecho a la integración sin el peligro a la asimilación en la que colectivos como el grupo LSD (Lesbianas sin duda) o La radical gay (LRG) se centran. Como explican las activistas de LSD (lesbianas *queer* se llaman a sí mismas) en cita recogida por Gracia Trujillo: "Nuestra identidad sexual no la entendemos como una aséptica preferencia sexual, sino como una opción política, tal como las queer la definen: 'Yo soy queer. Yo no soy heterosexual y no quiero que mis relaciones estén legitimadas por el mundo heterosexual. Yo soy queer, yo soy diferente'" ("Sujetos y miradas" 110). Es más, en consonancia con los postulados de las teorías *queer*, las activistas de LSD se oponen "a las identidades fijas y homogeneizadoras" (Trujillo, "Sujetos y miradas" 113), al tiempo que defienden el carácter inestable, mutable, de toda identidad.

En diálogo con este activismo *queer* la poesía producida en las propias comunidades LGTBQ+ del Estado español, expone el reto por representarse, por convertirse en sujetos de su propia representación y conseguirlo sin el peligro de la asimilación al orden normativo como requisito para la aceptación. A este respecto, y al hablar del pornopoder y la necesidad de liberar la sexualidad del control biopolítico, dice Preciado: "los que hasta ahora habían sido el objetivo pasivo de la representación pornográfica ('mujeres', 'actores y actrices porno', 'putas', 'maricas y bolleras', 'perversos', etc.) aparecen ahora como los sujetos de la representación, cuestionando de este modo los códigos (estéticos, políticos, narrativos, etc.) que hacían visibles sus cuerpos y prácticas sexuales, la estabilidad de las formas de hacer sexo y las relaciones del género que estas proponen" (Preciado, *Testo Yonqui* 184).

Es en este contexto en el que se enmarca la apuesta poética de José Infante (Málaga, 1946) en su poemario *El dardo en la llaga* (2010). En el prólogo a este libro, el poeta se refiere al conjunto de este poemario como de fuerte crítica al mundo de la homosexualidad masculina e incluso habla de ortodoxia gay (11), a la que califica de tan perniciosa como la propia ortodoxia heterosexual o cualquier otra forma de intolerancia. Así por ejemplo en el "Poema 2" denuncia la homogeneización del colectivo gay al describir la típica escena de un sábado en la noche en el barrio de Chueca (Madrid), donde todo el mundo se viste igual y todos se parecen entre sí hasta el punto de no poder diferenciarlos:

Los fines de semana aparecen de pronto.
Llevan todos idénticos peinados, camisetas,
pantalones de Armani o de Versace, algunos Prada
de última generación, y otros Cavalli o Dockers.
Han utilizado la semana completa para estudiar
esta puesta en escena que les convertirá
—esas son sus únicas pretensiones—,
al menos por una intensa noche,
en el centro de todas las miradas, [...]

(Infante 77)

Esta descripción y categorización de una masa homogénea de hombres gais que, comenta la voz poética, toma las calles de Chueca durante los fines de semana y que ha utilizado toda la semana en preparar su apariencia, su *look*, para ese específico momento del fin de semana y ser así el centro de atención de todas las miradas, al menos por una noche —"esas son sus únicas pretensiones", nos revela la voz poética—, se completa en los versos finales del poema con la referencia a los lugares en que esa masa homogénea de hombres gais, todos iguales, se reúnen:

[...]
en el último club de moda o en la nueva disco
que enriquece las arcas de tres o cuatro
empresarios avispados, que usan ese señuelo
juvenil para hacer caja y para propagar
la falsa idea de que los gays sólo piensan
en fiestas y en derroches, como si la felicidad
fuera eso, un sueño frívolo de fines de semana.

(Infante 77)

Parece evidente, ante este panorama de lo que, sin duda, Preciado denominaría "Queer de Luxe" ("Entrevista" 258), que la voz poética manifiesta en estos versos finales no solo cómo los discursos/identidades *queer* han sido vaciados de su abyección política y de la disidencia social, sexual y de género que los caracteriza —o como Preciado nos advierte en un contexto diferente, se han convertido solo en "parole, parole, parole": una palabra vacía ("'Queer'")— sino que han sido, además, absorbidos como la forma *fashion* y *chic* de la cultura gay, para convertirse en la regulación normativa de la identidad gay, y por tanto la única expresión aceptable de dicha identidad. Una identidad que queda reducida en el poema a este grupo juvenil, fiestero y frívolo que se menciona en los versos finales. La voz poética se distancia de este grupo y de la propia idea de una identidad gay homogénea y aceptada por todo el colectivo, de un modelo homonormativo de dicha identidad gay, al calificar dicha concepción de la/s identidad/es gais y su visibilidad como "falsa idea"; sugiriendo así las problemáticas de la asimilación de los colectivos LGTBQ+ a los modelos del poder normativo y al hacerlo, sugerir la posibilidad de otras identidades, otras formas de pensar y de ser gay, lesbiana, transgénero, etc.

En el poema "Ya no quiero ser joven" la voz poética continuará distanciándose de este estereotipo gay o modelo homonormativo:

> Supongo que es envidia;
> ya no quiero ser joven.
> No es que ahora la vida
> sea más dura (la nuestra fue difícil).
> Ellos tienen —y han tenido— ventajas,
> —lo nuestro fue una carrera de obstáculos—
> Dicen que son más libres ¿es eso cierto?
>
> Viven esclavizados de su imagen,
> de las modas, del cuerpo.
> Son todos uniformes, libres
> de no ser personales y únicos.
> [...]
> No. Ya no quiero ser joven.
> Me aturde su belleza, sus vidas
> que gritan tan sólo entorno de la noche.
> Es su mundo tinieblas, soledad,
> una música que repite siempre
> el mismo soniquete, no tienen
> más proyecto de futuro
> que huir de todo lo que saben
> ignorar lo que late detrás
> del pensamiento. [...]
> [...]
> Ellos viven mejor, pero no les envidio.
> [...]
> Es cansado ser joven. Y no conduce a nada.
> [...]
> Supongo que es cansancio:
> Ya no quiero ser joven.
>
> (Infante 45)

Si el modo en el que nos vemos y somos vistxs se lleva a cabo mediante actos de reconocimiento e interacción social, en este poema la voz poética no puede ni quiere reconocerse con este colectivo de hombres jóvenes y guapos —"No. Ya no quiero ser joven. / Me aturde su belleza, sus vidas—, todos iguales, para los que *ser gay* parece quedar reducido a una cuestión estética —"Viven esclavizados de su imagen, / de las modas, del cuerpo. / Son todos uniformes, libres / de no ser personales y únicos."—, vacía de toda abyección política o conciencia social —"[...] no tienen / más proyecto de futuro / que huir de todo lo que saben / ignorar lo que late detrás / del pensamiento.

[...]". Como ha señalado Preciado en *Testo Yonqui*, la visibilidad de los colectivos LGTBQ+ se produce en la intersección de prácticas mercantiles o comerciales, consumismo e incluso turismo, y al hacerlo entra en conflicto, y cambia las dimensiones de las políticas LGTBQ+. En este sentido, la visibilidad se convierte en un término conflictivo para estas comunidades, asociado a un mismo tiempo a los efectos beneficiosos y a los contrarios al propósito de conseguir la igualdad política y social. Así se puede decir que José Infante, en estos poemas, no ve la visibilidad gay como algo positivo necesariamente, sino como algo limitador y funcionando al servicio de la propia normatividad. La visibilidad está situada en un sistema de controles de la subjetividad que no se puede simplemente circunscribir al sistema binario hetero-/homonormativos; ya que como nos recuerda Judith Butler en *Deshacer el género* (2006) la heterosexualidad no es la única forma compulsiva u obligatoria de los mecanismos del poder que conforman la sexualidad. La propia homosexualidad también controla y restringe, como parece también afirmar aquí Infante: "Ellos tienen —y han tenido— ventajas, / —lo nuestro fue una carrera de obstáculos— / Dicen que son más libres ¿es eso cierto? / [...] / Ellos viven mejor, pero no les envidio".

En el poema "Día del Orgullo Gay 2005" el sujeto poético extiende una mirada más crítica que cómplice, más cercana al Orgullo Indignado que al Día del Orgullo,[3] hacia un acto tan icónico como el Día del Orgullo Gay. Este acto/celebración aparece representado en este poema como la mejor muestra de ese "Queer de Luxe" al que ya me he referido en este ensayo y al que Infante tan aguda e incisivamente critica y expone a lo largo de su poemario:

¿De qué se enorgullecen todos estos?
¿No fue el orgullo siempre una virtud
machista? En aras de la igualdad
primero hay que defenderse y conseguir
derechos, todos iguales, todos diferentes.
Con este lema que les une
acuden en manadas, cientos de miles
[...]
Se agrupan por tribus, es decir,
por carrozas. Aquí ositos, leaders
y destroyers, en aquella otra
musculocas, vigoréxicos, vegetarianos.

[3] El término Orgullo Indignado hace referencia a la celebración de un Día del Orgullo alternativo, concebido, desde colectivos como el COGAM, desde un pensamiento no dualista, como espacio de celebración y de denuncia, de la mercantilizacion, asimilación normativa, y vaciado de contenido del Día del Orgullo, cuya celebración, hoy más visible que nunca, paradójicamente convierte a los colectivos *queer* en más invisibles que nunca. El Orgullo Indignado, en su propuesta, hace presentes las tensiones entre inclusión y diferencia a la vez que recuerda a los propios colectivos LGTBQ+ y a la sociedad en general el auténtico significado, activista y reivindicativo, de las fiestas del Orgullo Gay: hacer visible la diversidad de los colectivos LGTBQ+ y reinvidicar el derecho de dichos colectivos a ser aceptados, a ser posibles socialmente, sin que se les exija la asimilación normativa para conseguirlo.

También se organizan por empresas
del ramo, por saunas, por bares,
discotecas… […]
[…]
Y todo al ritmo musical y frenético
de un carnaval fuera de fecha.
[…]

Si el Día del Orgullo Gay se ha convertido en el símbolo por excelencia de una supuesta aceptación e integración social de los colectivos LGTBQ+ —especialmente el desfile del Día del Orgullo Gay en Madrid, el más grande de Europa—, Infante, con una incisiva mirada sobre dicho acto, cuestiona esa supuesta igualdad y aceptación social y denuncia tanto el control normativo sobre la visibilidad de las minorías, a quienes regula y categoriza, como la complacencia de dichas minorías, o gran parte de ellas, frente a tal intento de regulación y homogeneización de los colectivos LGTBQI+. Esta incisiva mirada que cruza todo el poema se hace claramente visible en versos como "todo al ritmo musical y frenético / de un carnaval fuera de fecha". En estos versos, al referirse al desfile del Día del Orgullo como un carnaval fuera de fecha, la voz poética marca el carácter de espectáculo festivo y no de evento activista y/o político de este acto. Es más, se trata de un espectáculo, sí, pero de un espectáculo grotesco/carnavalesco en el que las diferentes "manadas", como las llama la voz poética en el poema, son exhibidas, como si de un espectáculo de circo se tratara, para el entretenimiento del público asistente entre el que se encuentran desde ministros a familias, como dirá más adelante en el poema. El tono incisivo e irónico del poema le permite también a la voz poética, cuestionar, ya desde los primeros versos, la representación de este evento como una supuesta celebración de la diversidad; algo que el sujeto poético parecería defender en los versos "[…] todos iguales, todos diferentes / Con este lema que les une […]". No obstante, rápidamente descubrimos que en realidad se trata de evidenciar la contradicción que supone presentar este acto como celebración de la diversidad cuando en realidad lo que en él se (re)presenta, y exhibe como espectáculo carnavalesco, es la homogeneización y categorización de los colectivos LGTBQ+, y los sujetos que los conforman, mediante la referencia en el poema a la agrupación de colectivos en manadas —"Con este lema que les une / acuden en manadas, cientos de miles"— que aparecen por miles y que se agrupan en tribus. Es más, estas tribus a las que se refiere la voz poética, rápidamente son identificadas en el poema como carrozas; en un guiño al lector, que no deja de mostrar, de un modo aún más evidente la falacia y la ironía, de considerar este espectáculo como un acto reivindicativo de las diferencias y visibilizando aún más su vaciado de toda disidencia social, sexual y de género : "Se agrupan por tribus, es decir / por carrozas. / Aquí ositos, leaders / y destroyers, en aquella otra / musculocas, vigoréxicos, vegetarianos. / También se organizan por empresas / del ramo, por saunas, por bares, / discotecas […]". Así, la voz poética con esta descripción del desfile del Día del Orgullo, más que proponer una celebración de tal evento, nos sitúa en un espacio de concienciación y crítica de la categorización, ordenación y homogeneización de los colectivos LGTBQ+ por parte del orden heteronormativo; pero también del propio orden homonormativo. De hecho, este intento de control y ordenación normativa sobre las comunidades LGTBQ+ se lleva a cabo a través de la imposición de una identidad gay/lesbiana esencial, fija y

homogénea, que continúa dentro de los parámetros de un pensamiento dualista, como condición para la aceptación e integración de estos colectivos en una supuesta "normalidad" y/o integración social y protección legal. Una homonormatividad del colectivo que, parece decirnos la voz poética en este texto, es aceptada y promovida por la propia comunidad LGTBQ+, y celebrada por toda la sociedad, incluidos ministros y familias, como indica la voz poética en la estrofa final del poema:

> […] Hace muy pocos años sólo 30 o 40
> personas iban por las aceras simulando
> su pudor y su vergüenza, desde Santo Domingo
> a la calle Preciados. Allí terminaba el paseo,
> como una triste procesión de desahuciados.
> Hoy ha cambiado todo. Ya no hay
> por qué sentir vergüenza, humillación,
> marginación en una sociedad que cambia
> y crece en libertad y en igualdad
> —la homofobia se oculta pero sigue
> existiendo, no hay que cantar victoria.
> […]
> Ahora acuden ministros,
> dirigentes políticos de todas las tendencias
> familias con sus hijos. Por el barrio
> de Chueca en estas fiestas lo que, sin duda,
> triunfa es la comprensión, la tolerancia,
> el respeto a lo diferente, a pesar de negras
> amenazas de los que siguen en las cloacas
> de la historia y no quieren que la felicidad
> sea un bien al alcance de todos.
>
> (Infante 92-94)

Estos versos de la estrofa final, a la luz del resto del poema, no pueden sino ser entendidos como irónicos e incluso como una llamada de atención ante los peligros de confundir el avance que suponen, en la lucha por la igualdad, los logros conseguidos —y esa supuesta aceptación social que representa el Día del Orgullo, en su actual estructura—, con el fin de la lucha por la igualdad de todxs. De hecho, la voz poética nos recuerda en diferentes momentos, incluidos los tres versos que cierran el poema —"[…] a pesar de negras / amenazas de los que siguen en las cloacas / de la historia y no quieren que la felicidad / sea un bien al alcance de todos" (Infante 94)—, lo mucho que se ha tenido que luchar para alcanzar los derechos con los que cuenta hoy la comunidad LGTBQ+ —"Hace muy pocos años sólo 30 o 40 / personas iban por las aceras simulando / su pudor y su vergüenza, / desde Santo Domingo / a la calle Preciados. / Allí terminaba el paseo, / como una triste procesión de desahuciados. / Hoy ha cambiado todo […]" (Infante 93-94)—; así como la necesidad de mantenerse vigilantes —"la homofobia se oculta pero sigue / existiendo, no hay que

cantar victoria" (Infante 93-94)— y, por ello mismo, el auténtico propósito de denuncia y reivindicación frente a la desigualdad con el que se creó dicho Día del Orgullo.

Si José Infante critica este asimilacionismo, mercantilización y politización (*pink washing*) de la identidad gay en sus poemas, si defiende de algún modo el "Gay Shame" en la época del "Gay Pride",[4] la poeta transgénero Txus García (Tarragona, 1974) va a enfocarse en un aspecto algo distinto en esta búsqueda de otras subjetividades válidas que no sean la asimilación normativista y el control de los grupos LGTBQ+ a través del consumismo y de un pensamiento dualista. Así como José Infante denuncia la imposición de un "cuerpo gay hegemónico" y la consecuente exclusión de cualquier otro cuerpo como parte de su imaginario, García, en su libro *Poesía para niñas bien* (2011), va más allá no solo al denunciar y rechazar una identidad y cuerpo lesbiano homogeneizados, sino al entender el propio cuerpo, y al mismo sujeto, como espacio cambiante, híbrido y mutable; un cuerpo/sujeto transgénero, según lo define Jack Halberstam en *In a Queer Time & Place* (2005). Es más, lx sujeto de este poemario es, en definitiva, una *gender hacker*, una pirata de género, tal como el término es formulado desde las teorías *queer* y sintetizado por Jorge Pérez afirmando que lx pirata de género:

> se aprovecha de las posibilidades de su cuerpo, en tanto plataforma tecnoviva que puede ser reconfigurada y de la tecnología como mediadora con la capacidad de construir sujetos híbridos […]. El objetivo es realizar un acto de resistencia personal —cuyos efectos materiales se marcan en sus cuerpos con consecuencias teórico-discursivas—, al señalar las fallas del sistema dual de género que intenta convertir los cuerpos en esencias fijas y negar la pluralidad de los cuerpos transgénero. (Pérez 152)

Se trata, por tanto y como diría Preciado, de una transgresión de la programación de género y del colapso identitario que la acompaña.[5]

En la misma línea de transgresión de la programación de género, las activistas de colectivos como LSD (lesbianas sin duda) o el GtQ (Grupo de trabajo Queer) rechazan el control y regulación institucional del sexo, el género y la sexualidad con especial atención a lo que llaman "la vigilancia aduanera de los tránsitos" (Bargueiras, García y Romero (GtQ) 22) en referencia al control, por parte del discurso hegemónico y el Estado, de toda "ambigüedad de sexo, géneros y deseos" (Bargueiras, García y Romero (GtQ) 22). Es en este marco en el que se sitúa la apuesta poética de Txus García. Lx *gender hacker* o pirata de género aparece ya en el primer poema del libro titulado "Documento Nacional de Identidad":

---

[4] Utilizo aquí, en este juego de palabras, estos términos tal y como aparecen formulados, ya desde el propio título, en *Gay Shame*, editado por David. M. Halperin y Valerie Traub.

[5] Me refiero al uso que de este término hace Preciado en su libro *Testo Yonqui*.

Aquí estoy. Me llamo Txus y soy trangénero.
Llevo siglos siéndolo.
Fui niño bollera y niña gay.
Madre me trans-vestía como una señorita:
[...]
Hice la comunión trans-vestida de blanco.
Era una pequeña y folclórica gordita.
Era marika.
Adivinad qué papel me pedía en el juego tonto ese
[de *apapasyamamás*...
[...]
Yo era Tarzán o Guillermo, el Travieso.
En mi bola de cristal amaba a Alaska (cuando todavía
[podía ser Olvido Gara).
Y leía *Mujercitas* y era Jo. Leía *Los Cinco* y era Jorge.
[...]
Una vez una niña me besó en un baño y me dijo que me
parecía a Superman.
Ese fue uno de los días más felices de mi vida.
Un día perfecto en Transylvania.
(10-11)

Desde este primer poema, que actúa a modo de declaración de principios, se nos presenta no solo una desestabilización genérica y lingüística, mediante la (con)fusión del femenino y masculino en versos como "Fui niño bollera y niña gay" o "Era una pequeña y folclórica gordita. / Era marika"; sino también una denuncia, y desestabilización de la regulación del sexo y género por parte del poder dominante y la autoridad que lo encarna (el Estado), aquí representado en el Documento Nacional de Identidad, DNI, como elemento de control y clasificación social.[6] Es más, Txus García dedica los dos siguientes poemas a la misma temática de la regulación del sexo y género desde el poder/estado, mediante documentos legales, como se desprende de sus títulos, "Pasaporte" y "Visado":

[6] El DNI, o Documento Nacional de Identidad, es según lo define el Ministerio del Interior, que es el organismo gubernamental en España que lo emite, "un documento oficial, personal e intrasferible que acredita la identidad y los datos personales de su titular, así como la identidad española del mismo" (Ministerio del Interior). Toda persona mayor de 18 años está obligada por ley a obtener dicha tarjeta de identificación, que es el formato en que se emite este documento. En él figuran, además de una foto del/la titular, tipo pasaporte, los datos oficiales/legales, de la persona tales como nombre y apellidos, fecha de nacimiento y también el sexo de la persona según consta en el Registro Civil.

"Pasaporte"
[...]
Era muy *trans* para barbilampiños machotes,
mucha chica para los maricones de armario y
demasiado camión para las tontas hetero.

Tenía tristes problemas de peluquería:
y si me corto el pelo, y si no me lo corto.
¡Eh, chico! ¿Tienes hora? Si me lo cortaba,
o *¿quién era yo*? Si me lo dejaba crecer.
La solución fue peinar media melena y
de los 13 a los 21 no conocí a nadie como yo.
Estuve sola en Transylvania.

(12)

"Visado"
Crecí. A los 22 una bruja me tiró las cartas y
me dijo que conocería por fin a una chica,
[...]
Después del dolor decidí cambiar de estrategia y
me dediqué a pervertir a damas casadas,
[...]
Era una llanera solitaria, kamikaze, *sex* ninja,
embutida unas veces en lamé —*soy marika*.
Otras, vestida de cuero, como una bollera.

Desde entonces vivo *in the Middlesex*.
Y, ese estar en medio como el jueves,
hace que todas tropiecen con la menda
se cuestionen sus cosillas y
me pregunten sobre sexo y
curioseen y
me besen casi sin querer: *Yo no he sido*.

Aquí estoy. Me llamo Txus.
Soy.

(13)

Al igual que hizo en "Documento Nacional de Identidad", en estos dos poemas que le siguen continúa con la desestabilización y oposición a la regulación de su identidad desde el pensamiento dualista que rige el orden normativo, presentando una contra-identidad —o tal vez sería mejor

llamarla *disidentification*, de acuerdo con el término propuesto por José Esteban Muñoz;[7] negándose a declararse hombre o mujer, transitando ambos géneros y situándose en un espacio propio que se encuentra a medias entre los sexos. En los tres poemas, la desestabilización genérica se produce mediante la hibridez o (con)fusión lingüística y la afirmación de que lx sujeto poéticx no encaja en ningún espacio/categoría ya establecidas. Como dice en "Pasaporte": "Era una *trans* para barbilampiños machotes, / Mucha chica para los maricones de armario y / demasiado camión para las tontas hetero". Y en "Visado" afirma vivir "*in the Middlesex*" y termina reafirmándose en ese no pertenecer ni aceptar ser categorizada que ha desarrollado en los tres poemas; regresando para ello, en un movimiento circular, al primer verso de "Documento Nacional de Identidad" y decir ahora "Aquí estoy. Me llamo Txus. / Soy".

Como me afirmó lx propix poeta, en este poemario se (re)presenta a unx sujeto que busca construirse a sí mismx, que busca articular una identidad disidente, de sí mismx por sí mismx; y para hacerlo transita el género, asume roles genéricos diferentes, a veces en diferentes poemas, a veces en un mismo poema, como es el caso de los poemas, "Documento Nacional de Identidad", "Pasaporte" y "Visado" a los que ya me he referido. Es por ello que en "Tits in my bowl (chamaquita)" lx sujeto poéticx adopta el papel masculino más estereotípico, el del macho, mediante este personaje que *deja salir*, y al que se refiere en el poema como "este camionero *who lives inside me*":

"Tits in my bowl (chamaquita)"
The camionero *who lives inside me* me dice
que adora tus tetas, cómo se mueven,
se bambolean todo el rato, le miran,
le llaman por su nombre, ¡*Manolo!*
[…]
Esa zorra me provoca con sus tetas.
Si *señorita I like you me gustas honey*.
Arriba y abajo, abajo y arriba, no paran,
me incitan, me miran con su duro pezón.
y entonces, casi casi decido abandonarlo todo,
divorciarme de mi mujer, huir de Iowa contigo,
comprarme una caravana y tener tres perros feos.
[…]

[7] José Esteban Muñoz es quien probablemente ha aportado más que ningún otro teórico *queer* a la creación de este término al ofrecer esta definición del término: "Disidentification is about recycling and rethinking encoded meaning. The process of disidentification scrambles and reconstructs the encoded message of a cultural text in a fashion that both exposes the encoded message's universalizing and exclusionary machinations and recircuits its workings to account for, include, and empower minority identities and identifications. Thus, disidentification is a step further than cracking open the code of the majority; it proceeds to use this code as raw material for representing a disempowered politics or positionality that has been rendered unthinkable by the dominant culture" (31).

Me gusta verte la cara de mala puta
que pones cuando me enseñas las tetas,
como si no hicieras nada,
como si aún fueras inocente y casta,
vestidita de blanco.
Pero las dos lo sabemos, nos lo gritamos,
que el camionero *who lives inside me*
hoy te abrirá su cabina, nena, de par en par.

(18-19)

Se trata de uno de lo textos del poemario que más claramente evidencia lo que Butler llamó *gender trouble* referido a la idea, luego usada por Jack Halberstam en su *Masulinidad femenina* (2008), de que el género es una copia carente de original. Desde el primer verso se nos invita a participar de un juego o *performances*, aparentemente encubierto en los versos, mediante el uso de la expresión, "*who lives inside me*". Ahora bien, al llegar a la estrofa final del poema todo cambia con los tres versos finales: "Pero *las* dos lo sabemos, nos lo gritamos / que el camionero *who lives inside me* / hoy te abrirá su cabina de par en par" [énfasis mío]. En el simple uso de un artículo plural femenino, recae todo el peso de la (trans)gresión que aparece en los versos de este poema. Ya que lo que de verdad se nos presenta es un *performance* de la masculinidad femenina, como la denominaría Halberstam.[8] Pero es más que eso. Lx sujeto poéticx no solo usa este personaje masculino como tal, como una máscara, sino que lo habita *("lives inside me*", dice en el poema*)*, transita por este rol como una parte más de su propia identidad. "Manolo" no es solo una pose estética, no es una falsa imitación de la masculinidad, es una parte de quien es lx sujeto poéticx que se nos presenta en el libro. Por otra parte, al "habitar" y encarnar, en su estereotipo, mejor que cualquier hombre biológico, el papel de la masculinidad, el poema cuestiona la masculinidad como auténtica, y nos deja entrever el modo en que esta se construye como original y, como diría Preciado, desestabiliza las diferencias entre imitado e imitador. Al hacerlo pone de manifiesto el carácter performativo de la identidad genérica y (re)presenta al género como una tecnología sofisticada de resistencia que produce cuerpos sexuales. Se manifiesta así la plasticidad del cuerpo, en su doble acepción de elástica y artificial.

Si en "Tit in my bowl" lx pirata de género, al transitar la masculinidad a través de la identidad del camionero, evidencia las limitaciones del sistema binario, en otros poemas como "En Principium" o "…Erat Verbum", conectados entre sí, cuestiona los códigos normativos sobre el género al asumir el rol de la "perfecta mujercita" como se la define en "En Principium" (aunque fracasa en el intento de convertirse en una). Lx voz poéticx trata, en este poema, de encajar en la cultura hegemónica, aceptando ser lo que no es: una mujer heterosexual —"En aquel tiempo / En que yo era / —pero no era" (38-39); y aunque para ello deba "fingir deseo y hambre de testosterona" (38-39) para ser así aceptada socialmente. Con este fin *actúa* el rol que desde el pensamiento dualista, en el que se

[8] El término aparece recogido en su libro *Female Masculinities*.

sitúa el discurso hegemónico, se le asigna a la mujer, el de sumisión y obediencia al hombre; por eso dirá en el mismo poema que "fui una mujercita de las de verdad, / una señorita buena, / modosa, mártir y / deseosa de agradar, / inofensiva como la sopita de pollo / —me compraba hasta bragas Princesa" (38-39). Al mismo tiempo el verso "fui una mujercita de las de verdad" evidencia una vez más cómo la masculinidad, y la feminidad en este caso, son culturalmente construidas y aprendidas, o performativas; en definitiva, copias sin original. A su vez, el poema denuncia la imposición social del binarismo sexual y de género como condición para la *normalidad*.

No obstante, este intento de aceptación de los papeles asignados, de acceder a ser generizada por parte del discurso hegemónico como condición para la *normalización*, constituye en sí mismo una mascarada, ya que lo que realmente se nos está presentando es la imposibilidad de someterse a dicho rol. Es decir, lx sujeto poéticx, (re)presenta el *fracaso* en su intento de convertirse en "una mujercita de las de verdad" (García 38-39) y así lo explica en "…Erat Verbum" mediante una irónica descripción de una supuesta conformidad y resignación, como indican los versos finales, ante el papel que se le ha atribuido:

Y entonces vi lo que había hecho
Y vi que estaba bien y que era cómodo
Lo de vivir en un pareado con piscina,
Esperar complaciente a tu maridito,
[…]
Cambiar pañales, vomitar papillas,
[…]
Que se te llene la bañera y la cama
de santos viriles pelos negros y rizados,
Que te huela el salón a sudor macho,
[…]
Es justo
Justo y necesario,
Es nuestro deber
Y vuestra salvación.

(40-41)

Sin embargo, no se trata de un auténtico fracaso sino de lo que Jack Halberstam ha llamado "The Queer Art of Failure", —que podríamos traducir como el arte *queer* del fracaso—, para explicar las ventajas que puede tener para aquellas mujeres que no encajen en el modelo heteronormativo de mujer, el hecho de *fallar* como mujeres (*The Queer Art of Failure* 4). Así, en los poemas anteriores lx sujeto poéticx realmente (re)presenta un "fracaso" escogido y estratégico y una proclamación de su rechazo a ser *normalizada*; al mismo tiempo que apuesta por la (trans)gresión de su programación de género. Txus García se apropia, en los dos poemas, de la feminidad y deconstruye su valor como identidad fija, excluyente y opresora.

En otros poemas transita por la identidad lesbiana hegemónica desde posiciones diversas y rechaza igualmente la idea de una identidad lesbiana homogénea, fija y normativa. Así por ejemplo, en el poema "Hasta aquí puedo leer" se presenta a una lesbiana que es incapaz de decidir qué *tipo* de lesbiana le gusta a pesar de darnos una larga lista: "Pasivas, sedentarias e hipercalóricas, / gordas, obesas / [...] / Negras, oscuras, ocres y pardas, / latinas, chinas y no tanto, / con su buena mata de pelo / en pecho si hace falta. / [...] / Hormonadas y sin hormonas, / con polla / —de plástico, látex, carne o cristal— / y sin ella. / Masculinas, femeninas, intersex, andróginas, / [...] (García 15); para al final del poema declarar: "Ellas. / Todas. / Mierda. / Me gustan todas." (García 15). Los versos finales, "Ellas. / Todas. / Mierda. / Me gustan todas.", además de (re)presentarnos a lx sujeto poéticx como una lesbiana que sucumbe a los encantos de todas, deconstruye la homogenización no solo de la identidad sino también del propio colectivo lesbiano y al hacerlo, y como ha indicado Gracia Trujillo, al hablar del objetivo del activismo de los grupos *queer* como LSD, "defiende la deconstrucción de las etiquetas identitarias como manera de cuestionar los límites excluyentes de las identidades de 'mujer', 'lesbiana' o 'gay'" (118); a la vez que "llama la atención sobre cómo las configuraciones identitarias (mujer, lesbiana o gay) con fronteras dibujadas y estables son políticamente efectivas, pero pueden crear exclusiones si sus límites no son permeables a otras diferencias" (118). Son esas otras diferencias las que Txus García hace visibles en este y otros poemas.

La producción performativa del género de la que hablan Preciado, Wittig y Butler, la propuesta de un cuerpo lesbiano *queer* contrahegemónico, un cuerpo trans, llega a su máximo exponente en una de las última composiciones del libro, "Fucking with 4 (polvoqueer I)". En este poema el colapso identitario que surge de la desestabilización genérica presente en los textos hasta aquí comentados se pone de manifiesto mediante un "juego de parejas" que termina revelándose no solo como juego de una sola pareja sino que, además, se trata de una pareja de lesbianas *queer*/trans que van asumiendo roles diferentes, bolleras y maricas a un mismo tiempo:

> "Fucking with 4 (polvoqueer I)"
> [...]
> Juego de parejas:
> él es Toni y me vuelve loca,
> ella, la tetona, es su pareja,
> el otro se llama Jairo, el masajista,
> yo soy su dulce novia.
> Las dos llevan barbas,
> pelo en el pecho,
> mucha actitud,
> fuerza bruta,
> son tan machos…
> Nos arramblan y persiguen,
> [...]
> nos someten con sus sexos,

nos levantan faldas y blusitas,
[...]
y finalmente,
se dejan sodomizar
dulcemente.
(66-67)

En este poema, más que en ningún otro, Txus García entiende el género como una construcción, superposición y juego de máscaras y problematiza los conceptos de sexo, género, cuerpo e identidad. De hecho, es la apropiación del lenguaje hegemónico y su generización lingüística —femenino/masculino— la que es utilizada para desestabilizar las identidades genéricas y el propio pensamiento binarista sobre el que se sustenta el poder normativo. Lo que empieza pareciendo en el poema, según indican los dos primeros versos y el título, un encuentro sexual entre dos parejas, pronto se nos desvela como un interesante juego de géneros y sexualidades no normativas o desviadas —de ahí el subtitulo del poema "polvoqueer I"— en el que son "ellas" las que llevan barbas, tienen pelo en pecho y son muy machos, mientras que "ellos" se dejan sodomizar. Un juego que realmente ocurre entre una sola pareja, "las dos llevan barbas", asumiendo diferentes roles como lesbianas *queer*, mujeres de faldita y machos brutos y enérgicos que se dejan sodomizar; es decir "las dos" se sodomizan entre sí, en su papel de machos y maricas a un mismo tiempo. Evidencian, de este modo, que el género es una construcción cultural, aprendida en su constante repetición. No se trata, sin embargo, de un simple juego de disfraces, en los que se intercambian ropa y accesorios de *hombre* y de *mujer*, sino de evidenciar, como ha comentado Trujillo en otro contexto, que "la relación entre sexo y género es performativa" ("Desde los márgenes" 38). Por tanto, podemos afirmar, como demostró Butler en *El género en disputa* (2007), que esos actos performativos, esas parodias, son realmente "actos corporales subversivos" (Trujillo, "Desde los márgenes" 38).

Por su parte, Preciado ha comentado que las parodias de género producen distorsiones en los códigos de significación dominante; es más, para Preciado "lo que la crítica transgenérica ha puesto sobre la mesa no son ya performances, sino transformaciones corporales físicas, sexuales, sociales y políticas que ocurren no en el escenario, sino en el espacio público" ("Entrevista" 249). Se da así entrada en el poema a otras posibles manifestaciones de materialidad corporal que exceden los límites de los regímenes que determinan qué cuerpos y qué sujetos son posibles y en qué condiciones.

En el activismo de los grupos de prácticas genéricas y sexualidades no normativas cobra especial relevancia el reto por representarse, por convertirse en sujetos de su propia representación, por articular su propia identidad desde un pensamiento no dualista que les permita ser posibles. Es en este contexto en el que cobra sentido la apuesta poética de Txus García. Como afirma lx propia poetx, en sus textos va de lo personal a lo político y al darse visibilidad, al desreconocerse o desidentificarse en sus poemas, se resiste a asumir la homogeneización del colectivo lesbiano, o el de toda la comunidad LGTBQ+, como condición para la aceptación social. Como García afirmó en

la entrevista que me concedió en 2012: "Yo escribo lo que soy", "no se puede separar la poesía de lo que soy". La inestabilidad en la identidad genérica, conseguida mediante este transitar el género del que Txus García habla, le permite (re)presentar una subjetividad propia que está situada dentro de las culturas de resistencia a la identidad, sexualidad, y generización normativas, sean estas homo- o heteronormativas.

Si para Preciado las teorías *queer* "denuncian las exclusiones, los fallos de la representación y los efectos de renaturalización de toda política de identidad" ("Entrevistas" 247), en esta misma línea se puede afirmar que en lx pirata de género que surge de los poemas de Txus García en su tránsito por identidades y géneros varios, *trans*, lesbiana *queer*, masculinidad, feminidad, etc; hay un claro intento de negar la naturalización de una identidad heterosexual hegemónica, pero también de una supuesta identidad contrahegemónica, homogeneizadora de todo el colectivo LGTBQI+. Denuncia, en definitiva, la exclusión de las minorías periféricas; reclama un espacio para ellas a la vez que proclama la mutabilidad, hibridez e inestabilidad de toda identidad de género, proclamándose unx pirata de género que no reside en ninguna y a la vez reside en todas, en un espacio de sexualidades y géneros imposibles de calificar. Se sitúa así en un espacio surgido desde un pensamiento no dualista y hace una apuesta poética de cómo pensar el mundo, y a sí mismx, desde otro lugar, desde un mundo postbinarismo, postgénero.

A través de sus poemarios, tanto José Infante como Txus García entrometen a los sujetos que aparecen en sus versos en la cuota de visibilidad que el discurso normativo está dispuesto a conceder al colectivo LGTBQ+ y, en consonancia con el activismo político y social que los grupos *queer* llevan a cabo, denuncian la exclusión de las minorías periféricas; reclaman, en definitiva, el derecho a ser posibles como sujetos inadecuados, *queer*.

En ambxs hay un claro intento de desmantelar la naturalización de una supuesta contraidentidad gay/lesbiana esencial y fija y el pensamiento dualista que la sustenta. Infante y García articulan en sus textos una apuesta de *disidentification* sobre los discursos de homogenización del colectivo gay/lesbiana que se imponen desde el poder/Estado normativo y desde el control homonormativo del propio colectivo LGTBQ+.

Referencias bibliográficas

Bargueiras Martínez, Carlos, Silvia García Dauder y Carmen Romero Bachiller, GtQ (Grupo de trabajo Queer). "Introducción. El eje del mal es heterosexual". *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas "queer"*. Eds. GtQ. Madrid: Traficantes de Sueños, 2005. 17-29. Web. 11 jun. 2017 <https://goo.gl/FWtBQW>.

Butler, Judith. *Deshacer el género*. Trad. Patrícia Soley-Beltran. Barcelona: Paidós, 2006. Impreso.

-------. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. María Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós, 2007. Impreso.

-------. "La cuestión de la transformación social". *Mujeres y transformaciones sociales*. Eds. Elisabeth Beck-Gernsheim, Judith Butler y Lidia Puigvert. Barcelona: El Roure, 2001. 7-30. Impreso.

Castro, Elena. *Poesía lesbiana queer. Cuerpos y sujetos inadecuados*. Barcelona: Icaria, 2014. Impreso.

García, Txus. *Poesía para niñas bien. Tits in my bowl*. Barcelona: Cangrejo pistolero, 2011. Impreso.

Halberstam, Judith [Jack]. *In a Queer Time & Place. Transgender Bodies. Subcultural Lives*. London: New York UP, 2005. Impreso.

-------. *Masculinidad femenina*. Trad. Javier Sáez. Barcelona: Egales, 2008. Impreso

-------. *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke UP, 2011. Impreso.

Halperin, David. M. y Valerie Traub, eds. *Gay Shame*. Chicago: U of Chicago P, 2009. Impreso.

Infante, José. *El dardo en la llaga. (Poemas porno satíricos)*. Madrid: Ediciones Vitruvio, 2010. Impreso.

Kosofsky Sedgwick, Eve. *Touching Feelings. Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke UP, 2003. Impreso.

Ministerio del Interior (Gobierno de España). Web. 25 mayo 2017 <https://goo.gl/o3pgsD>.

Muñoz, José Esteban. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1999. Impreso.

Pérez, Jorge. "Pensamientos y no solo acción: sobre la valiosa aportación peninsular a la Teoría Queer". *Un espacio queer-Queer Space*. Eds. Kay Sibbald y Rosalía Cornejo Parriego. Número especial de *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 35.1 (2010): 141-61. Impreso.

Preciado, Beatriz. "Entrevista a Beatriz Preciado, por Jesús Carrillo". *Desacuerdos* 2 (2005): 243-61. Web. 11 jun 2017 <https://goo.gl/ArI5jO>.

-------. "'Queer': Historia de una palabra". *Parole de queer*. 2012. Web. 11 jun. 2017 <https://goo.gl/OY6f1Q>.

-------. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpes, 2008. Impreso.

Trujillo, Gracia. "Desde los márgenes. Prácticas y representaciones de los grupos queer en el Estado español". *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas "queer"*. Eds. GtQ (Grupo de trabajo Queer). Madrid: Traficantes de Sueños, 2005. 29-45. Web. 11 jun. 2017 <https://goo.gl/FWtBQW>.

-------. "Sujetos y miradas inapropiables/adas. El discurso de las lesbianas Queer". *Lesbianas: discursos y representaciones*. Ed. Raquel Platero. Madrid: Melusina, 2008, 107-18. Impreso

La educación como espacio de resistencia. Una propuesta desde las Artes y la Educación Social asentada en la pedagogía *queer* (*pedagoqueer*)

Irene Escudero Ledesma
Investigadora independiente

Resumen

En el momento actual asistimos a la supervivencia de la institución educativa moderna, asentada en un currículo arcaico y cerrado que genera prácticas educativas y pedagógicas que perpetúan una norma en relación al cuerpo, el deseo y la identidad y reproducen un discurso violento hacia aquella realidad que la subvierte. Por ello, las prácticas educativas deben apostar por nuevos enfoques asentados en la educación posmoderna, transfeminista y queer*. Así, desde esta propuesta se aboga por una nueva visión: la pedagoqueer o pedagogía* queer*. Este nuevo enfoque propone un espacio de resistencia hacia la norma heterocisexista, buscando romperla para ofrecer nuevos modelos de cuerpos, deseos e identidades. Así, se indagará en la conceptualización de la pedagogía* queer *desde la Educación Social y la Educación Artística como estrategia clave para la ruptura de la heterocisnorma.*

Palabras clave: *educación; no heterocisnormativa; pedagogía* queer*; Educación Social; Educación Artística*

Abstract

In this moment we attend to the survival of the modern educational institution, established in an archaic and closed curriculum that generates educational and pedagogical practices which perpetuate a rule related to the body, sexual attraction and identity, and reproduce a violent discourse towards the reality that subverts the rule.Therefore, educative practices have to claim for a new perspective established in a postmodern, transfeminist, and queer education. Hence, this proposal advocates a new view: the pedagoqueer or queer pedagogy. This new perspective proposes a space of resistance against the heterocisexist rule, seeking to break it up in order to introduce new models of bodies, sexual attractions and identities. In this way, the article will investigate the conceptualization of the queer pedagogy, considering the social education and the artistic education as key strategies for the break with the heterocis-rule.

Key words: *education; no heterocis-rule; queer pedagogy; social education; artistic education*



Introducción

Antes de indagar en la vinculación de la teoría *queer*, la educación y la pedagogía, quisiera hacer algunas aclaraciones sobre el enfoque del presente trabajo para contextualizar las aportaciones recogidas. Primeramente, dada mi vinculación con el activismo y la lucha social, he de incluir y tomar como principales referencias las definiciones de la cuestión *queer* que provienen, precisamente, de estos ámbitos, aunque no por ello se menosprecian las aportaciones académicas.
Siendo así, Queer Nation recoge en su manifiesto de 1990, que ser *queer* significa resistir y que cada día que nos mantenemos vives[1] supone un acto revolucionario contra los sistemas normativos de poder y opresión. Ser *queer* es vivir en los márgenes y luchar de forma constante por mantenernos vives junto a nuestres compañeres, amantes, hermanes. Como se apunta en el fanzine *Queer Ultraviolence*, lo *queer* no es un lugar estable donde habitar, sino que es la oposición a la estabilidad. El concepto *queer* es un territorio de tensión donde habitan un discurso y unas prácticas que se posicionan contra toda la narrativa dominante (blanca, capaz, hetero, cis, monógama, etc.) y donde se sitúan personas que a través de su proceso identitario han construido su subjetividad, reconociendo y trabajando sus privilegios. Lo *queer* no solo se vincula con la sexualidad y el género, sino que supone un total rechazo al régimen normativo en diferentes dimensiones, por ello, se propone la interseccionalidad de la lucha y la ruptura con toda norma que recaiga sobre nuestros cuerpos (clase, raza, género, sexualidad, habilidad, corporalidad…). Además, se propone la articulación de una colectividad más profunda (*Queer Ultraviolence*). A través del movimiento y el discurso *queer* se pretende superar la lógica normativa y las relaciones de poder, construyendo nuevos vínculos que sustenten una lucha cotidiana que abra la puerta a la solidaridad y al afecto, posibilitando nuevas formas de deseo —o no deseo— y de identidad —o no identidad—.

Centrándonos en el tema que nos atañe, escribir sobre perspectiva *queer,* educación[2] y pedagogía *queer* supone hablar, hoy en día, de espacios de lucha y resistencia contra la lógica normativa por parte de profesionales de la educación, educandes y familias. La cuestión *queer* atraviesa de forma decisiva la institución educativa, afectando diferentes dimensiones de la misma. Con ello, me refiero a que no solo pone en tela de juicio la cuestión relativa a la deconstrucción de las identidades sexuales y de género, sino que también propone nuevas formas de construir la educación rompiendo con la dicotomía poder-saber (vinculado con el planteamiento de la

[1] El presente texto apuesta por un lenguaje que no reproduzca las estructuras de dominación basadas en el binarismo de género, como propone Carrascal. Por ello, se aboga por el uso de las terminaciones gramaticales en género neutro que comúnmente se realizan con la –x. Sin embargo, dado que para determinados sistemas de lectura de texto que emplean personas con diversidad funcional esto es ilegible, en esta ocasión se empleará la terminación –e.

[2] Cuando se habla en el presente texto de educación no solo atañe a la cuestión de la educación formal y reglada, sino que pretende trascender a otras dimensiones educativas, como es la no formal (educación social) e informal (educación familiar y/o comunitaria). A pesar de que el texto se centra más en el ámbito formal de la educación, dada mi experiencia, esto se hace bajo el enfoque de la educación social dentro de esta estructura.

educación posmoderna, especialmente con la educación en el arte de Efland, Freedman y Stuh), las prácticas educativas excluyentes y la reproducción del discurso normativo. Por ello, hay que destacar la potencia que tiene lo *queer* dentro de la educación para todos los agentes implicados en ella. Debemos reiterar que *queer* significa resistencia en múltiples dimensiones y ruptura de las prácticas y los discursos normalizadores en diferentes esferas. Y para poner en práctica esta resistencia debemos saber elegir nuestras propias estrategias. En este caso, se apela al arte, dentro de la estructura educativa formal, como instrumento para la producción de experiencias artísticas y de conocimiento crítico (Acaso) y la creación de un espacio de no control (Planella), potenciando que les educandes sean capaces de analizar su entorno y sus relaciones para cuestionar su realidad, la cultura, el poder y la norma. Para ello, en esta ocasión hacemos confluir las Artes con la Educación Social, dentro de los centros educativos, para que este conocimiento crítico trascienda a la sociedad y para que les educandes obtengan las herramientas oportunas para la transformación social y su plena participación dentro de esta. Porque, precisamente, la cuestión *queer* en educación se centra en estas prácticas, en el cuestionamiento de los binarismos dominantes (Louro) y en el tejido de redes y alianzas (Quinlivan y Town).

Supervivencia de la institución educativa moderna[3]

Asistimos en la actualidad a la supervivencia de la escuela moderna ante la crisis del modelo de Estado de bienestar y la dependencia bilateral de la escuela y el sistema capitalista, lo que implica que el Estado haya perdido su fuerza y haya sido asumido por la potencia del capital, generando una crisis de las instituciones disciplinarias (flores, "El armario").

En lo que atañe al Estado español, la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa (LOMCE), supuso que la escuela perdiera parte de su poder al dejar de ser una institución clave, para que el alumnado construyera su futuro y se convirtiera en una parte más del sistema capitalista a través de la formación del alumnado en clave económica (flores "El armario"). Siendo así, la escuela es un aliado más de la estructura capitalista ya que se servirá de esta para segregar los cuerpos en productores y reproductores, los espacios en público-privado, etc. (Solá). Sin embargo, nuestros cuerpos, deseos, relaciones e identidades no encajan en esos roles y esto supondrá un problema de estabilidad para la escuela y para el capitalismo.

Por ello, la vinculación escuela-capitalismo hace que el sistema educativo (en todos sus niveles) se convierta en un mecanismo de control social (Foucault), pues se va a servir de los dispositivos más violentos que tiene para conseguir que el alumnado se encuadre en esta estructura. Así, se articulará una serie de tácticas sustentadas en la legislación educativa vigente vinculadas con el

[3] Cuando se habla de institución educativa o escuela, a pesar de que este texto se centre en las estructuras educativas formales, se pretende abarcar todas sus dimensiones y trasladar estas posibilidades a todas las dimensiones educativas. Con ello, se busca destacar que un posicionamiento *queer* dentro de la educación es posible y es deseable si se pretende que esta dote de herramientas y posibilidades a les educandes, familias, comunidad, profesorado y profesionales de la educación para que tomen una actitud crítica y desafiante ante la lógica normativa.

currículo, la práctica educativa o los materiales y libros de texto. Además, también se sirve de aquellas estrategias que se encuentran fuera del marco legislativo, como es la formación y desinformación de les profesionales de la educación, sus experiencias y prejuicios, la infraestructura de los centros, etc. Como tal, la escuela va a ser uno de los principales agentes encargados de reproducir el discurso normativo (en diferentes ámbitos: racismo, clasismo, sexismo, capacitismo, etc.) en toda la comunidad.

Como describe valeria flores ("El armario") la pizarra de las aulas "es un archivo de normas" en la que se repite incesantemente la misma visión del mundo, de los cuerpos y de las relaciones. Sin embargo, podemos encontrar en las fronteras aquellos nombres y realidades que no acceden a formar parte de su tapiz. Estos "designan cuerpos, identidades, deseos, nombres que autodesignan múltiples modos de vivir fugados de la normalidad tan ansiada y (ba)tallada por la institución escolar" (flores, "El armario" s. pág.). En estas fronteras nos encontramos las realidades que habitamos, a saber: los márgenes. Que son los mismos márgenes del libro de texto que rellena una joven bollera con el nombre de la compañera a la que desea. Estos márgenes que habitamos son el territorio (trans)fronterizo desde donde se resiste a la lógica imperante normativa.

"La escuela es una institución heterosexual, heteronormativa y heteronormativizadora" (Warner en Trujillo). La escuela es una institución que reproduce todos los discursos de dominación y poder. Y por ello, si imaginamos y desarrollamos nuevas prácticas y relaciones educativas que rechacen estos discursos estaremos poniendo en peligro la Institución Educativa Moderna. Como profesionales de la educación, familia o comunidad educativa podemos hacer temblar esta estructura educativa arcaica y normativizadora, que promueve unas prácticas excluyentes y unas relaciones de poder desiguales. La educación, entendida como un proceso de construcción de pensamiento crítico, nos exige transformar esta institución, pues solo sirve al capital. Necesitamos prácticas y relaciones educativas antinormativas y transgresoras que formulen nuevos fundamentos pedagógicos, como son la educación posmoderna y la pedagogía *queer*.

Prácticas educativas y (re)producción del discurso normativo

La escuela es un mecanismo de control que perpetúa el régimen normativo a través de su discurso y de sus prácticas. Tanto la escuela como las instituciones educativas tienen sus propias estrategias para conseguir que les profesionales de la educación reproduzcan esta norma y que les educandes la asuman de forma (perversamente) "natural". Estas —centrándonos más en el ámbito educativo formal, y concretamente dentro del contexto español— se vinculan con la construcción de un currículo y de unas prácticas educativas excluyentes, amparadas en la LOMCE.

Un currículo arcaico y cerrado

El currículo, básicamente, son aquellos contenidos que el profesorado debe reproducir y que el alumnado debe asumir como ciertos, sin ser cuestionados por ninguna de las partes porque están incluidos dentro del marco legislativo vigente. Cuando pensamos en el currículo educativo que se

está desarrollando, especialmente en el Estado español, podemos analizar y comprobar que se trata de un elemento lento, cerrado, hermético, al que el profesorado debe sucumbir.

Por supuesto, los contenidos que se desarrollan en el currículo sirven para perpetuar la norma heterocisexista. Como apunta Planella, "si el sujeto se deja modificar sin más, será objeto de instrucción a través de lo que podemos denominar currículum corporal cerrado" (49), estrategia por la cual los cuerpos serán interpelados violentamente cuando se muestren o se expongan públicamente. En el currículo corporal cerrado, los cuerpos se construyen a través del silencio, la norma, la uniformidad, lo físico y la obediencia. A través de determinados contenidos se van a reproducir una serie de discursos normativos y normalizadores que construyen cuerpos uniformados, escapando a cualquier resquicio de disidencia vinculada con la sexualidad, el género, la funcionalidad o la cultura. Pero nuestros cuerpos "han pasado del silencio al grito", son cuerpos que "se han significado, que han hablado" y que "traspasan, cruzan, desestabilizan, rompen con las estructuras que promueven la 'normalización' de las poblaciones" (46). Nuestros cuerpos que gritan, y los que aún permanecen silenciados por las estructuras de dominación, exigen en los espacios educativos nuevas prácticas pedagógicas que posibiliten su existencia (resistencia) en la frontera. Esta es un territorio de lo posible y lo imposible, es un punto de inflexión que nos posibilita la existencia de muchas pedagogías y múltiples corporalidades (Planella).

Necesitamos prácticas pedagógicas transgresoras que se preocupen de las exclusiones que se generan en el espacio de la normalidad y que posibiliten nuevas zonas de identificación y crítica donde poder reconocer las estructuras de dominación y se puedan crear nuevos deseos (Britzman). Así mismo, nace la pedagogía *queer* o *pedagoqueer* (Planella y Pie; Planella), que supone un nuevo posicionamiento pedagógico desde donde pueden hablar los cuerpos que escapan a la lógica normativa.

Prácticas docentes excluyentes y normalizadoras

Nuestro sistema educativo perpetúa las desigualdades a través de intervenciones inadecuadas que, lejos de crear un espacio de crecimiento y capacidad crítica, ha generado un entorno donde se potencia y acentúa la exclusión. Las escuelas y los centros educativos deben responder a los cambios y acontecimientos que se están desarrollando en la sociedad y, para ello, se requiere (además de una legislación educativa útil y preocupada por el crecimiento del alumnado) de profesionales de la educación que cuenten con las herramientas precisas. Sin embargo, aun no se encuentran los materiales y las metodologías pertinentes para la formación de les profesionales y la atención a la heterogeneidad de nuestro alumnado. Lejos de ser así, se potencia diluirla y unificar a les educandes bajo un canon cultural (Torres Santomé), que poco obedece al panorama social actual.

Las prácticas educativas se vinculan con múltiples sistemas de opresión y dominación. En vista de ello, se plantea ante nosotres un sistema en el que las violencias se interconectan y tiene como resultado el kyriarcado (Schussler Fiorenza). Con este concepto se pone de manifiesto que existen múltiples estructuras basadas en una concepción jerárquica y de subordinación que, además, están relacionadas entre sí. Por ello, cuando planteamos nuevas prácticas no violentas (no sexistas, no

racistas) debemos asegurar que no perpetúen otras formas de violencia menos presentes en nuestro imaginario, quizá porque no nos atraviesan de la misma forma, como son el clasismo, el especismo, el capacitismo, la transfobia, etc.

Otra de las prácticas que como profesionales tenemos muy presente es el uso del saber como forma de control. Quien tiene el saber gestiona qué conocimientos se imparten en el aula, eliminando aquellos que considere inútiles o innecesarios. Le profesore que escribe en la pizarra tiene el poder de mostrar y ocultar ciertas realidades a su antojo, según sus intereses, su ideología, sus prejuicios. Pero, como apunta Mérida Jiménez, siguiendo la propuesta de Britzman, el aula/centro puede ser un espacio que potencie el cambio social si las prácticas educativas revisan su estructura autoritaria y se combina con el cuestionamiento cotidiano de la heteronormatividad a través de un aprendizaje transgresor.

Es un hecho que el ámbito educativo aún rechaza al diferente (Trujillo), aún segrega por la capacidad de les educandes, patologiza las identidades, etiqueta de normal/anormal, funcional/disfuncional. La búsqueda de una pedagogía de la tolerancia no hace más que construir "lo diferente" como lo extraño y excepcional, mientras perpetúa la normatividad/normalidad. La pedagogía de la tolerancia exige señalar la diferencia como algo negativo, que debe ser controlado (diferentes aulas, horarios o contenidos). La tolerancia no cuestiona el modelo social de la exclusión sino que lo naturaliza, estableciendo una jerarquía de quienes toleran y quienes deben ser tolerades (flores, "El armario"). Es imprescindible que la institución educativa supere el discurso de la diversidad normalizada y trabaje en la defensa del respeto a las diferencias diferenciadas (Trujillo). Siendo así, se hace más que necesario realizar una propuesta educativa construida desde las teorías feministas, transfeministas y *queer*.

Educación posmoderna y pedagogía *queer*. Resistencias dentro del espacio educativo

Llegando a la cuestión principal del presente texto, pretendo poner de manifiesto la (urgente) necesidad de replantearse las relaciones, la metodología, las prácticas y los contenidos dentro de la educación para transformarla y que sea útil para la ruptura de las desigualdades, la exclusión y las jerarquías culturales, sexuales y de género. Sin embargo, este cuestionamiento no puede hacerse si no se parte desde la fundamentación de las teorías feministas, el transfeminismo y el movimiento *queer*. Teniendo presente este punto de partida, propongo la reformulación de la educación para la deconstrucción del binarismo sexual y de género y las jerarquías culturales bajo el enclave de la educación posmoderna (Efland, Freedman y Stuh) y la pedagogía *queer* o *pedagoqueer* (Planella y Pie; Planella). Pero este posicionamiento va más allá de incluir la cuestión de la sexualidad no normativa dentro del currículo y exige un cuestionamiento de la noción de correcto/incorrecto, normal/anormal, que retuerzan los límites del conocimiento socialmente construido y dominante (flores, 2009). Esta aplicación será posible, dentro del contexto español y la aplicación de la LOMCE, a través del desarrollo de las competencias artístico-cultural y cívico-social, especialmente en la etapa de Educación Secundaria, pudiéndose extrapolar a otras. Vinculando ambas competencias para el desarrollo de la personalidad, la autonomía y la capacidad crítica y reflexiva de les educandes para el ejercicio de la libertad.

Educación posmoderna: punto de partida

Como destaca Lopes Louro ("Os estudos *queer*"), el campo educativo es un ámbito especialmente complicado ya que, históricamente, ha sido una institución de la disciplina y se ha comprometido con la integración pero no con la transgresión o la transformación. Continúa apuntando que dentro de esta la subversión no ha sido siempre bien recibida y que por ello nos encontramos ante la necesidad de renovar la educación. El crítico propone reinventar la educación desde la posmodernidad. Este planteamiento procura romper con la noción de centro y pone la mirada en los márgenes, en las diferencias, disponiéndose a cuestionar las fronteras.

Aproximándonos, en una pincelada que se ampliará posteriormente, a la educación posmoderna, bajo el enfoque de la enseñanza artística de Efland, Freedman y Suth, su objetivo principal es conseguir que les educandes sean capaces de comprender "los mundos sociales y culturales en los que viven" (125) a través de la producción de experiencias artísticas que posibilitan el conocimiento crítico (Acaso) y mediante el cuestionamiento de las relaciones de poder y de conocimiento para proponer un nuevo posicionamiento.

Uno de los puntos clave de este planteamiento es la cuestión del poder y el conocimiento, saber que quien tiene el poder tiene el conocimiento, y viceversa. Y, siendo sinceres, esta premisa se repite constantemente en nuestros centros a través de las lecciones del profesorado y los libros de texto que repiten incesantemente la misma versión del conocimiento y de la cultura, sin duda, hegemónica. Igualmente, aparece el concepto de "deconstrucción", que, vinculado a la educación, potenciará la ruptura con las prácticas educativas y las cuestiones normativas, con el fin de desnaturalizar estos procesos y ofrecer alternativas sustentadas en la libertad, el descubrimiento personal y el crecimiento social desde la intervención educativa y, en este caso, artística.

En relación al binomio poder-saber se plantea el interrogante sobre el peso del aprendizaje de la cultura dominante y del protagonismo de les educandes dentro de su proceso educativo. Con ello, la educación posmoderna reivindica un cambio educativo que promueva una nueva cultura crítica, democrática y de carácter social, que atienda las diferentes voces existentes en nuestra comunidad. Por ello, en el proceso educativo y la deconstrucción de la cultura hegemónica, se postula una línea de enseñanza-aprendizaje abierta a aquellas que no corresponden con la idea hegemónica (Aronowitz y Giroux en Efland, Freedman y Stuh), posibilitando la irrupción en el conocimiento de los grupos no hegemónicos y poniéndolo en valor.

Pedagogía *queer* o *pedagoqueer*: nuestra resistencia

Queer se vincula con un conjunto de saberes y una disposición política (Lopes Louro). Vincular lo *queer* con la educación implica poner en manifiesto los cuestionamientos de la ruptura de los binarismos dominantes y la construcción de alianzas (Quinlivan; Town). Ello supone una posición de resistencia ante la lógica dominante y hegemónica normativa y normalizadora.
Siendo así, parece obvio e imprescindible mantener una mirada *queer* dentro de la educación, que como apuntan Berná, Cascone y Platero, "se resuelve en *una práctica queer*" (11). Sin embargo, la realidad y la acción *queer* van más allá proponiendo un nuevo enfoque metodológico y

pedagógico, ya que contestan a la normalización pedagógica y cuestionan los recursos educativos construidos bajo la lógica heterosexista (Planella y Pie). Ante este nuevo enfoque se construye la pedagogía *queer* o *pedagoqueer*.

Plantear una pedagogía transgresora supone preocuparse por la exclusión que genera la normatividad y construir espacios alternativos para reconocer críticamente las estructuras de dominación creando así mismo nuevos deseos e identidades (Britzman). La pedagogía *queer* posibilita la proliferación de infinidad de nuevas identidades (Trujillo) en las que toda la comunidad educativa puede indagar. En definitiva, esta propuesta pedagógica suma posibilidades a la educación para que sea transgresora y rompa con los discursos normativos y normativizadores a fin de potenciar el crecimiento libre y el conocimiento crítico sobre la realidad que nos rodea.

Por ello, si queremos una educación que verdaderamente se preocupe por construir estos espacios de pensamiento crítico, es necesario que la vinculemos con la cuestión *queer* como motor de acción para la transformación social. Si se quiere repensar la educación, Trujillo apunta que la pedagogía *queer* es un puerto interesante en el que desembarcar.

La pedagogía queer como base de la educación social y la educación artística.
Una propuesta educativa

Tras este análisis y conceptualización de la teoría *queer* dentro de la educación y su desarrollo como pedagogía *queer* o *pedagoqueer*, nos encontramos con la cuestión de cuáles son las implicaciones prácticas que se pueden desarrollar dentro del espacio educativo. En esta ocasión y dada mi propia experiencia, se ha apostado por el desarrollo de la Educación Social y la Educación Artística bajo el enclave de la pedagogía *queer,* dentro de las competencias artístico-cultural y cívico-social que prevé la LOMCE para la educación secundaria. Esta elección se debe a las posibilidades que tienen ambas ramas educativas desde una lectura *queer* dentro de la estructura educativa formal, ya que potencia su valor.

Se apuesta por el desarrollo de una Educación Artística porque posibilita que el alumnado adquiera una nueva percepción del otre, de une misme y de su entorno. Por ello, mediante una experiencia de encuentro a través del arte se pretende que la persona tome una posición crítica ante la realidad que la rodea y quiera imaginársela de otra forma (Moreno González). Se reivindica así la idea de que el arte incide no solo en el crecimiento personal sino en la transformación social, principio clave en el que confluye con la Educación Social. Entendemos que el arte es la herramienta fundamental para establecer "itinerarios para la transformación y el cambio, que promocionen además la integración social de los grupos más vulnerables o en riesgo de exclusión" (Guerrero 7). Vinculando Educación Social y Educación Artística parece obvio e imprescindible hacerlo desde la perspectiva *queer* para que esta práctica educativa persiga la transformación social y el desarrollo del pensamiento crítico a fin de rechazar y romper con los sistemas de opresión, dominación y normatividad que imperan dentro de nuestra sociedad, del espacio educativo y de la comunidad.

Como apuntan Huerta y Alonso-Sanz, el arte es un ámbito de conocimiento que se pone al servicio de la defensa de las minorías, la reivindicación por los derechos y la visibilización de los colectivos y las culturas no hegemónicas. Así, nos interesa destacar brevemente tres experiencias dentro de la Educación Artística para su desarrollo dentro del espacio educativo que pueden ser herramientas clave en el crecimiento de les educandes, el cuestionamiento de les profesionales y la transformación social en clave *queer*.

La primera es el arte relacional que aparece de la mano de Nicolas Bourriaud. En esta experiencia artística se busca el encuentro con el público (educandes) a través del desarrollo de experiencias artísticas no tradicionales y de duración abierta e ilimitada (Bourriaud en Costa). Con ello se reclama que el público participe de la creación artística a fin de lograr un intercambio de experiencias para la transformación social y el desarrollo de una perspectiva crítica. Se pone el énfasis en la participación y el intercambio, sintiéndose les alumnes parte de esta experiencia artística donde sus aportaciones son válidas e imprescindibles para este encuentro artístico.

La siguiente se basa en el desarrollo de la educación artística posmoderna de Efland, Freedman y Stuh, que busca el aprendizaje a través de la experiencia. Este nuevo paradigma pretende romper con la dicotomía poder-saber y propone a les educandes un nuevo espacio dentro de su aprendizaje como protagonistas del mismo. La enseñanza basada en el arte procura que les educandes sean capaces de entender el mundo social y cultural en el que viven (Efland, Freedman y Stuh) a través de la producción de experiencias artísticas y de conocimiento crítico (Acaso).

Y la última propuesta se basa en una experiencia de intercambio a través de la narrativa visual, como es el foto-diálogo. Esta técnica intenta establecer un diálogo usando imágenes como medio de comunicación, ya que estas tienen la capacidad de presentar e interpretar lo representado, posibilitando la formulación de preguntas, la defensa de posiciones éticas y el desarrollo de conclusiones justificadas (Roldán en Mora García). El objetivo de esta propuesta didáctica es que les educandes comprendan e interpreten visualmente su realidad haciendo preguntas y dando respuestas en imágenes. Gracias a este método se pretende no solo propiciar el pensamiento artístico y visual, sino también potenciar las habilidades sociales y comunicativas del alumnado mediante el desarrollo del diálogo con le otre y la transmisión de sus inquietudes y necesidades con el uso de la imagen (Mora García).

Vinculando las propuestas mencionadas con la educación social, que tiene cabida dentro de la estructura educativa formal, debemos entender que esta es un derecho de la ciudadanía y que posibilita la creación de contextos educativos y acciones mediadoras y formativas que favorecen la incorporación del sujeto de la educación a diferentes redes sociales, a fin de ampliar sus perspectivas laborales, educativas o de participación (ASEDES y CGCEES, 2007). La educación social es una prestación educativa que se debe al cumplimiento de los principios fundamentales de justicia y desarrollo democrático. Siendo así, este ámbito educativo persigue la transformación social y la participación ciudadana de los sujetos de la educación para su empoderamiento y crecimiento en diferentes esferas de su vida.

Todo ello solo es posible si se adopta un enfoque *queer* de la educación. Es decir, no se puede alcanzar los objetivos de la educación, vinculados con el crecimiento personal, académico y social de les educandes, si no es a través de la reformulación de nuestras prácticas educativas o docentes. Y, sin duda, esta reformulación debe encaminarnos a la ruptura con los sistemas de dominación y opresión, al rechazo del discurso normativo dentro de la escuela y a la oposición frente a las prácticas educativas excluyentes. Por ello, en esta ocasión, entendemos que la educación social y la educación artística son las herramientas clave a desarrollar bajo el enfoque de la pedagogía *queer* si pretendemos que la educación cumpla con su verdadero fin.

Pero, ¿cómo trasladamos estas propuestas a nuestra práctica educativa? Este texto no pretende resolver con prácticas concretas sobre qué se debe hacer, pues procura, más bien, generar un territorio de tensión y de cuestionamiento. Por ello, la clave es empezar por une misme, por nuestros propios discursos, prácticas y vivencias. Una práctica educativa *queer* comienza en la revisión y reformulación de nuestras prácticas educativas, de nuestra identidad y nuestras relaciones. La transgresión llega a las aulas cuando rompemos las jerarquías de poder y dejamos que les educandes, las familias y la comunidad se impliquen en el proceso educativo. Lo *queer* llega y se asienta en la educación cuando desnaturalizamos el poder y los discursos de dominación y proponemos el desarrollo de la autonomía y la libertad. E implica promover, junto con les educandes, familias, comunidad y otres profesionales la transformación social. Colectivizar conocimientos y valorar las experiencias de le otre. Disfrutar de aprender, de conocer, de equivocarse y de crear. Y, finalmente, retorcerse del placer al sentir que se educa y se experimenta la libertad propia y ajena dentro del conocimiento crítico, la solidaridad y el encuentro con le otre.

Breves conclusiones

Las conclusiones que se extraen de este texto ponen de manifiesto la decadencia de la Institución Educativa Moderna como sistema de dominación vinculado con el capitalismo si se plantean nuevas propuestas educativas y se reformulan las relaciones educativas existentes dentro de los centros. Todo ello debe hacerse desde una mirada *queer* de ruptura con los binarismos sexuales y de género y la cultura hegemónica, así como con otras estructuras de dominación.

Asimismo, se entiende que la presencia de la cuestión *queer* dentro de la educación supone un acto de resistencia tanto para les profesionales como para educandes y familia. El impulso *queer* potencia producir y deconstruir discurso, cuestionar las estructuras de dominación y rechazar las prácticas educativas excluyentes. Mantenerse vive siendo *queer* dentro del ámbito educativo actual supone un verdadero acto revolucionario ya que la Institución tiene todo un dispositivo de disuasión encargado de reprimir, obstaculizar, penalizar y martirizar este posicionamiento de género, sexual, corporal e identitario. Por ello, si extendemos la cuestión *queer* e invadimos la educación, conseguiremos que la Escuela Moderna, como institución represiva, y su vinculación con el sistema capitalista, entre en decadencia y sea necesaria su reformulación desde dentro.

Ante esta situación se hace muy necesario reformular estas prácticas, contenidos y metodologías desde un enfoque feminista, transfeminista y *queer*. Por ello, se propone un nuevo enfoque construido en clave de la educación posmoderna y la pedagogía *queer* o *pedagoqueer*. Desde este posicionamiento no solo se pretende romper con las cuestiones vinculadas con el binarismo de género y sexual, sino que se reformulan los contenidos y las relaciones que se establecen dentro del espacio educativo para que la educación sea un territorio libre de mecanismos de control, de discursos represivos y de sistemas normativos.

Sembrar el fundamento *queer* en nuestras aulas posibilitará la aparición de una educación que dinamite los sistemas de opresión y represivos y facilite que les educandes tengan las herramientas precisas para transformar sus relaciones y su comunidad. Tenemos las estrategias, ahora podemos crear nuestra resistencia *queer* en la educación.

Referencias bibliográficas

Acaso, María. *rEDUvolution: hacer la revolución en la Educación*. Barcelona: Paidós, 2013. Impreso.

ASEDES y CGCEES. *Documentos Profesionalizadores: definición de Educación Social, Código Deontológico del educador y educadora social, Catálogo de funciones y Competencias de la educadora y el educador social*. Barcelona: ASEDES, 2007. Impreso.

Berná, David, Michele Cascone y Raquel (Lucas) Platero. "¿Qué puede aportar una mirada queer a la educación? Un estado de la cuestión sobre los estudios sobre LGTBfobia y educación en el Estado español". *The Scientific Journal of Humanistic Studies* 6 (4) (2012). Web. 28 oct. 2016 <https://goo.gl/xxYf5f>.

Blanco, Jessie. "El cuerpo como discurso de resistencia: subjetividad, cuerpo y práctica contrahegemónica desde una mirada feminista del transgenerismo". Caracas: Universidad Central de Venezuela. Web. 1 nov. 2016 <https://goo.gl/waiU7N>.

Britzman, Deborah. "Is there a queer pedagogy? Or, stop reading straight". *Educational Theory* 45.2 (1995): 151-65. Impreso.

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad.* Trad. M.ª Antonia Muñoz. Buenos Aires: Paidós, 2001. Impreso.

Carrascal Tris, Sofía. *La Educación Social como prevención de la trans*fobia en la infancia*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2015. Web. 30 oct. 2016 <https://goo.gl/tEbEjg>. Trabajo de fin de grado.

Costa, Flavia. "De qué hablamos cuando hablamos de 'arte relacional'". *Ramona. Revista de artes visuales* 88 (2009): 9-17. Impreso.

Dewey, John. *El arte como experiencia*. Trad. Jordi Claramonte. Barcelona: Paidós, 2008. Impreso.

Efland, Arthur, Freedman, Kerry y Stuh, Patricia. *La educación en el arte posmoderno.* Trad. Lucas Vermal. Barcelona: Paidós, 2003. Impreso.

flores, valeria. “El armario de la maestra tortillera. Políticas corporales y sexuales en la enseñanza”. *escritos herèticos* 3 jul. 2009. Web. 4 nov. 2016 <https://goo.gl/bjV4qv>.

-------. “Entre borrados y tizas. La escritura de los cuerpos y la gramática heteronormativa”. *escritos herèticos* 4 sep. 2011. Web. 4 nov. 2016 <https://goo.gl/vcqf1h>.

Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión.* Trad. Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976. Impreso.

Guerrero, Catalina. “Arte, Mayores y Discapacidad. Arte diverso para capacidades diversas”. *Alfabetizaciones, transalfabetizaciones e inteligencias múltiples: el componente transversal en el aprendizaje y las pedagogías críticas.* Eds. Marín Pérez *et al*. Murcia: Universidad de Murcia, 2015. 1-18. Impreso.

Huerta, Ricard. “La educación artística como motor de cambio social”. *Cuadernos de Pedagogía* 449 (2014): 48-50. Web. 3 mayo 2017 <https://goo.gl/iJ34V3>.

Huerta Ricard y Amparo Alonso-Sanz, eds. *Educación artística y diversidad sexual.* Valencia: Universitat de València, 2015. Impreso.

Jefatura del Estado. *Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa (LOMCE).* Jefatura del Estado: 2013.

Lopes Louro, Guacira. “Os estudos *queer* e a educação no Brasil: articulações, tensões, resistências”. *Contemporánea* 2.2 (2012): 363-9. Web. 28 oct. 2016 <https://goo.gl/C7dDKr>.

Mérida Jiménez, Rafael M., ed. “Prólogo.” *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer.* Barcelona: Icaria, 2002. 7-25. Impreso.

Mora García, Amalia. “El FotoDiálogo como instrumento didáctico de enseñanza, comunicación y desarrollo personal e interpersonal: análisis de estado y propuestas de una web de diálogo por medio de arte”. *Educación Artística. Revista de Investigación* 4 (2013): 251-64. Web 28 oct. 2016 <https://goo.gl/oVX7LX>.

Moreno González, Ascensión. “La mediación artística. Un modelo de educación artística para la intervención Social a través del arte”. *Revista Iberoamericana de Educación* 52.2 (2010). Web. 28 oct. 2016 <https://goo.gl/WiZqy9>.

Planella, Jordi, “De cuerpos, carnes y pedagogías. Travesías corporales en la educación actual”. *Educación Artística y Diversidad Sexual.* Eds. Ricard Huerta y Amparo Alonso-Sanz. Valencia: Universitat de València, 2015. 43-59. Impreso.

Planella, Jordi y Asun Pie. “Pedagoqueer: resistencias y subversiones educativas”. *Educación XX1* 15.1 (2012): 265-83. Web. 3 nov. 2016 <https://goo.gl/qb7ZAH>.

Queer Nation. “Queers Read This”. *Taller de Teoría Queer* 28 mayo 2013. Web. 4 nov. 2016 <https://goo.gl/KtIlf4>.

Queer Ultraviolence. Fanzine. 10 feb. 2013. Web. 3 mayo 2017 <https://goo.gl/a0oCIP>.

Quinlivan, Kathleen y Shane Town. “Queer pedagogy, educational practice and lesbian and gay youth”. *International Journal of Qualitative Studies in Education* 12.5 (1999): 509-24. Web. 25 oct. 2016 <https://goo.gl/XltXmG>.

Riot, Coco. *Llueven queers.* Montreal: Coco Riot, 2010. Impreso.

Schussler Fiorenza, Elisabeth. *Los caminos de la sabiduría: una introducción a la interpretación feminista de la Biblia*. Trad. José Manuel Lozano Gotor. Maliaño: Sal Terrae, 2001. Impreso.

Solá, Miriam, ed. *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos.* Tafalla: Txalaparta, 2013. Impreso.

Torres Santomé, Jurjo. *La justicia curricular. El caballo de Troya de la cultura escolar.* Madrid: Morata, 2010. Impreso.

Trujillo, Gracia. "Pensar desde otro lugar, pensar lo impensable: hacia una pedagogía *queer*". *Educ. Pesqui* 41 (2015): 1527-40. Web. 28 oct. 2016 <https://goo.gl/lcwa33>.

Infancia y temporalidades *queer* en la Galería del Rojas[1]

Francisco Lemus

Universidad Nacional de Tres de Febrero - CONICET

Resumen

El presente trabajo explora la producción artística de Marcelo Pombo, Fernanda Laguna y Omar Schirilo, artistas nucleados en el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas de la ciudad de Buenos Aires durante los años noventa, a través de operaciones plásticas, materiales, contenidos y referencias visuales vinculadas a la infancia como modo político de interferir con la normatividad y con las ficciones normativas que regulan el canon artístico. Mediante estas ideas, se pensarán las imagénes a partir de los reordenamientos estéticos y políticos provistos por las temporalidades queer.

Palabras clave: *Centro Cultural Rector Ricardo Rojas; arte; infancia; temporalidades* queer

Abstract

This paper explores the works of art by Marcelo Pombo, Fernanda Laguna and Omar Schiliro, artists working in the Centro Cultural Rector Ricardo Rojas in Buenos Aires during the 1990's. Their plastic operations, materials, contents and visual references are related to childhood as a political way of interfering with heteronormativity and normative fictions that regulate the artistic canon. Through these ideas, we will think of the images from the aesthetic and political rearrangements that provide queer temporalities.

Key words: *Centro Cultural Rector Ricardo Rojas; art; childhood; queer temporalities*

[1] Este trabajo forma parte del proyecto doctoral "Imágenes disidentes. Artes visuales y formas de subjetivación gay (1989-1997)", desarrollado gracias a una beca interna doctoral de CONICET radicada en el Instituto de Investigación en Arte y Cultura "Dr. Norberto Griffa" (Universidad Nacional de Tres de Febrero) y, también, del proyecto de investigación "Genealogías críticas de las desobediencias sexuales desde el sur", dirigido por el Lic. Fernando Davis en el Laboratorio de Investigación y Documentación en Prácticas Artísticas Contemporáneas y Modos de Acción Política en América Latina (Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata). Agradezco a Fernanda Laguna, Marcelo Pombo y Jorge Gumier Maier el derecho de reproducción de las imágenes.





Durante los años noventa, las curadurías de Jorge Gumier Maier (1953-) redefinieron los parámetros del arte contemporáneo en el campo artístico de Buenos Aires al establecer una estética trazada por formas de subjetivación sexo-disidentes, la adscripción a procedimientos degradados por un canon masculino y heterosexual —como las artesanías y las manualidades— y la apropiación de elementos de la cultura de masas y el arte popular, por lo general, en los códigos del *camp*. Este proceso tuvo como epicentro la Galería de Artes Visuales del Centro Cultural Rojas, dependiente de la Universidad de Buenos Aires, que Gumier Maier dirigió entre 1989 y 1996.[2] Gumier Maier delineó su programa de exposiciones a través de la incorporación de artistas no profesionalizados, *outsiders* y artesanos, y del interés por propuestas artísticas que circulaban por fuera de las esferas legítimas del arte, como el arte terapia y la educación artística no formal.

Si bien las trayectorias artísticas vinculadas al Rojas resultan disímiles, en artistas como Marcelo Pombo (1959-), Fernanda Laguna (1972-) y Omar Schiliro (1962-1994) encontramos lugares de enunciación que apelan a la infancia o, mejor dicho, a la construcción de un yo artístico ligado al inestable pasaje entre la niñez y la adolescencia; una caja de herramientas maleables a través de la cual embellecieron objetos y generaron imágenes devocionales, incluso de fan, inmersas en una temporalidad alternativa, *queer*, no lineal y progresiva. Un tiempo diferencial que, en los términos de Judith Halberstam, podemos pensar a través de modos de organización no normativos de comunidad, identidad sexual y el desarrollo de estéticas y políticas por fuera de los marcos regulatorios de las instituciones de la intimidad burguesa.[3]

A partir de estas ideas, el presente trabajo indaga en las operaciones, materiales, temas y referencias que integran las obras de estos artistas, para poder pensar formas en las que lo infantil, como señala Cynthia Francica, se proyecta como un espacio de potencialidades exento de la productividad que gobierna la adultez. En este sentido, sostenemos que Pombo, Schiliro y Laguna produjeron desde la agencia con esferas contrapúblicas, es decir, a través de la pertenencia y el diálogo con públicos de estatus subordinado que, según Michael Warner, son generados por

[2] Ubicado en el barrio de Balvanera, el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas (1984), es una institución que integra la Secretaría de Extensión de la Universidad de Buenos Aires. Durante la apertura democrática y la década de los noventa, en el Rojas tuvieron lugar experiencias artísticamente radicales, donde no solo se destacó el área de artes visuales —junto a la creación de la Fotogalería (1995) dirigida por Alberto Goldenstein—, sino también las áreas de artes escénicas y literatura y, más adelante, las áreas *queer* y de tecnologías de género. El Clú de Clan, Batato Barea, Alejandro Urdapilleta, Humberto Tortonese, Las Gambas al Ajillo, Tamara Kamenzsain, Rubén Szuchmacher, Vivi Tellas, Alejandro Tantanian, María Moreno, Naty Menstrual, Susy Shock, son algunxs de lxs artistas, músicxs, escritorxs y dramaturgxs que han transitado por el centro cultural. En cuanto a la galería es necesario señalar que, en sus comienzos, sus condiciones de infraestructura fueron bastante precarias a causa del escaso presupuesto para gastos de producción. Incluso, vale mencionar las tensiones ocurridas al interior del Rojas, como por ejemplo la destrucción de obras por parte del personal y la pintada homófoba —"fuera putos del Rojas"— durante la exposición *Harte Pombo Suárez* (1989) (Gumier Maier, entrevista personal, 12 Mar. 2013).

[3] A través de coordenadas similares a las de Judith Halberstam, Elizabeth Freeman sostiene que las temporalidades *queer* poseen la capacidad de generar patrones temporales en torno a lo imprevisible: formas no secuenciales de tiempo que involucran prácticas artísticas, estados de ensueño y otras experiencias que, en ocasiones, no forman parte del umbral de registro del historicismo.

sujetos cuyos horizontes van más allá de las representaciones de género y sexualidad, ya que posibilitan la creación de mundos culturales y relaciones sociales en las que se asocian lo íntimo, los afectos y las prácticas eróticas y artísticas.[4]

El modelo doméstico de Gumier Maier

Antes de adentrarnos en el análisis de las producciones del Rojas, resulta necesario situarlas históricamente para pensar sus condiciones de posibilidad en el entramado político y cultural de los años noventa. Anticipado a los plazos constitucionales y ante una fuerte crisis social y económica, el 8 julio de 1989 el presidente por la Unión Cívica Radical, Raúl Ricardo Alfonsín, entregó su mando al candidato electo por el Frente Justicialista Popular, el peronista Carlos Saúl Menem (1989-1999). La efervescencia democrática y los anhelos de un estado que recompusiera los lazos sociales entre ciudadanía y aparato político quedaban truncos. Días más tarde era inaugurada la Galería de Artes Visuales del Rojas bajo la gestión de Jorge Gumier Maier.[5] Ávido con las palabras, el artista y curador había publicado un mes antes, en *La Hoja del Rojas*, "Avatares del arte". Seis ítems, en una carilla similar a un manifiesto, bastaron para desplegar sus ideas acerca de la escena artística: la pintura como desleída y sucia y el rechazo del arte categorizado como "político". Tanto en esta primera intervención como en el desarrollo del programa de exposiciones, se observa un desplazamiento táctico al interior de un campo que comenzaba a configurarse bajo las políticas culturales del neoliberalismo. Si bien a lo largo del tiempo las curadurías de la Galería del Rojas se diversificaron, en líneas generales es posible señalar que el modelo de Gumier Maier implicó una apuesta por artistas que no contaban con visibilidad en los años ochenta, ya sea por su joven edad o por la ausencia de un capital social ligado al mundo del arte.

En contraposición al incipiente y fugaz internacionalismo de los años ochenta, dado por la pintura de gran escala, las conferencias de Achille Bonito Oliva, la representación nacional en bienales y la resonancia de un pintor como Guillermo Kuitca, en el Rojas se exhibieron formalismos exacerbados que revisitan el modernismo de manera desviada y rozan lo *camp*; objetos pequeños, cotidianos y artesanales, ornamentados de manera austera o barroca; piezas textiles hechas con técnicas asignadas por la heteronorma a las mujeres; esculturas blandas y suaves con tela de peluche, *collages* y dibujos con imágenes provenientes de la pornografía gay y revistas semanales, pinturas y maquetas en estrecha filiación con el imaginario del cómic, etcétera. Más adelante, el auge de un lenguaje como el neoconceptualismo,[6] caracterizado por las instalaciones, la inmaterialidad y el

---

[4] No solo Michael Warner ha indagado en el concepto de "contrapúblicos"; los aportes de José Esteban Muñoz a partir de la publicación de *Desidentifications* (1999), resultan centrales para entender este concepto. Según Muñoz, las esferas contrapúblicas resultan cadenas relacionales de resistencia que desafían el modelo liberal de las esferas públicas burguesas y heteronormativas.

[5] Durante la transición democrática, Gumier Maier se desempeñó como periodista en las revistas independientes *El Porteño*, *Cerdos y peces* y *Fin de Siglo*. En años anteriores, había participado de la política universitaria en la izquierda maoísta y también formó parte del Grupo de Acción Gay (1983-1985).

[6] En consonancia con las nuevas cartas de ciudadanía generadas por el multiculturalismo —signo del asimilacionismo neoliberal de la diferencia—, un nuevo internacionalismo artístico fue propagado desde los

archivo, será motivo de divergencias en los textos y apariciones de Gumier Maier, quien pregonaba una estética radicalmente opuesta.

En un principio, la presidencia de Menem debió anteponerse al fuerte proceso hiperinflacionario que atravesaba el país; como salida introdujo una serie de reformas neoliberales, entre ellas la privatización acelerada de empresas estatales. De puertas afuera el país se alineó con los mandatos internacionales, avalando un supuesto crecimiento económico, mientras que al interior el avance del capital extranjero comenzó a imponer sus reglas, en especial sobre la sociedad de trabajo. Para la socióloga Maristella Svampa, la imagen de un Estado postrado, incapaz de garantizar la moneda —como sucedió durante el alfonsinismo—, permitió el desarrollo de políticas consensuadas que, poco a poco, encausaron al país hacia una sociedad configurada bajo el signo de la exclusión.[7] Las privatizaciones y la concentración mediática posibilitaron la conformación de un discurso hegemónico en manos de los grandes grupos económicos beneficiados por el menemismo, que avaló las políticas implementadas y el desarrollo de un clima cultural configurado por el capitalismo (Wortman).

Farandulización de la política, extranjería acrítica, shoppings, *fitness* y *new age*, constituyeron una dinámica de relaciones atravesadas no solo por el corrimiento de lo público como garante de derechos, sino también por la modelación liberal de los sujetos, en la cual la meritocracia y la estrecha vinculación con los objetos de consumo dieron cauce a un optimismo idealizado que, como correlato, tendió a reproducir la desigualdad social y a volver normativos los afectos generados en torno al progreso.[8] En esta coyuntura, el campo artístico experimentó la consolidación de los espacios expositivos creados en los años ochenta, la reactualización de otros de larga data a través del apoyo de esferas empresariales, la apertura de fundaciones y premios provenientes del capital financiero y la creación de talleres de formación artística, casi siempre, subsidiados desde el exterior.[9] Las transformaciones ocurridas propiciaron la circulación y

---

centros cíclicos de poder: el neoconceptualismo. En palabras de Inés Katzenstein, "una plataforma capaz de absorber e integrar las diferencias culturales que entraban en escena" y un "patrón de traducción de las diversas identidades que se encontraban en los espacios de conexión cosmopolitismo" (34).

[7] Siguiendo a Eduardo Basualdo, es necesario remarcar que esta imagen fue creada en los primeros años de la Convertibilidad (1991-1994), cuyo resultado inmediato fue la salida de la crisis (interrupción de la inflación y expansión del PBI sobre la expansión del consumo interno y una creciente inversión), éxito que instauró rápidamente la creencia —ideada por los sectores dominantes— de un Estado distribucionista nocivo para el crecimiento económico.

[8] A través de las lecturas *El corazón de una nación* (2011) y *Cruel Optimism* (2011) de Lauren Berlant, Cecilia Macón señala que "Berlant despliega detalladamente la tesis de que el mantenimiento de las fantasías de progreso, principalmente las de movilidad social ascendente, constituyen un afecto particular: el *optimismo cruel*, una suerte de operación ideológica dedicada a que las personas se mantengan apegadas a vidas que, en los hechos, no resultan en su felicidad" (21-22).

[9] Me refiero a espacios como el Centro Cultural Recoleta (1980), el Instituto de Cooperación Iberomaericana (1988), el Museo Nacional de Bellas Artes, durante la gestión de Jorge Glusberg (1994-2003), la Fundación Banco Patricios (1990), la Fundación Antorchas (1985-2006), los premios Fundación Amalia Lacroze de Fortabat (1988) y Fundación Eduardo F. Costantini (1995) y también la apertura de la feria Arteba (1991).

legitimación de los artistas del Rojas, quienes adquirieron notoriedad no solo en la prensa gráfica, sino también en el mercado artístico local.

"¡El poeta no trabaja!", dijo Gumier Maier ("Abajo el trabajo" 23) al citar a Arthur Rimbaud en una conferencia que presentaba interrogantes sobre la profesionalización del artista en las agendas globales. A diferencia de este proceso, el "modelo doméstico", como lo señaló el curador en otra oportunidad ("El tao del arte" 8), dio lugar a la construcción de un tipo de artista *outsider*, artesano, incluso, similar a una maestra de manualidades. La posibilidad de descanso y ocio propone una metáfora que complejiza la irrupción de la Galería de Rojas: lejos de caer en un juicio romántico, Gumier Maier no abogó por un tipo de vagancia inspiracional, sino por una producción artística en alianza con los trabajadores no reconocidos formalmente —desde un artesano caído del mapa de la modernidad industrial, pasando por una ama de casa hasta llegar a los jóvenes—; estos ocupan un lugar degradado, administrable por la biopolítica y exotizante en las representaciones de la cultura. De esta manera, instaló el placer por la forma caprichosa, lo pobre y las expresiones que escapan del estatuto autónomo del arte al tomar las trivialidades de las que hacen arte en los contornos ficcionales de la división del trabajo. Una actitud que desterritorializa la sexualidad y desvía las categorías a través de producciones que tensan o invierten los usos y costumbres generizados por las ficciones normativas de la cultura.

Teniendo en cuenta la visibilidad de estos artistas, es necesario resaltar otros efectos en torno a la recepción por parte de la crítica de arte. En un texto titulado "El absurdo y la ficción en una notable muestra" (1992), Jorge López Anaya[10] dio cuenta del arte de una época de "levedad generalizada", utilizando la palabra *light* —sin ninguna connotación peyorativa— para definir las obras de Gumier Maier, Alfredo Londaibere, Benito Laren y Omar Schiliro expuestas en el Espacio Giesso de Buenos Aires. Para López Anaya, los artistas realizaban una crítica desde lo irónico, lo grotesco, los ritos cotidianos y lo leve. Recuperación del mal gusto, *kitsch* y sexualidad, fueron sus recursos para definir un "efecto de realidad", una simulación que podía "nutrir" al arte contemporáneo. A diferencia de otras reseñas, esta vez el crítico intentó actualizarse con algunas lecturas de la posmodernidad,[11] advirtiendo una disposición estética hacia el *kitsch* y señalando tímidamente las marcas sexo-genéricas de las obras. Sin embargo, como señala Valeria González, "el significante *light* se mostró de inmediato capaz de expresar y aglutinar los descontentos y rivalidades en el medio" (17).

Sobre la conformación de espacios expositivos en la década del noventa, véase Pineau.

[10] Historiador y crítico de arte, López Anaya ejerció la docencia en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata y en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Colaboró con diarios y revistas como *La Nación*, *Lápiz* y *Art Nexus*.

[11] Como demuestra la estrecha relación de sus palabras con las ideas desarrolladas por Fredric Jameson en *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (1991) y James Baudrillard en *Cultura y simulacro* (1978) y *La guerra del Golfo no ha tenido lugar* (1991). A su vez, teniendo en cuenta el clima cultural de la época, es necesario señalar la cercanía con *El hombre light* (1992) de Enrique Rojas, un libro de autoayuda de gran divulgación.

La charla "Arte *light*" en el marco del ciclo "¿Más allá de toda duda?" (1993), organizado por Marcia Schvartz, Felipe Pino y Duilio Pierri en el Centro Cultural Rojas, ejemplifica estas polaridades. En la transcripción del encuentro se observan las divergencias entre los integrantes de la mesa —Omar Schiliro, Juan José Cambre, José Garófalo y Marcelo Pombo—, los organizadores y algunos artistas presentes como Ricardo Longhini, León Ferrari y la crítica Lelia Driben. Pombo y Schiliro señalaron que trabajaban desde el embellecimiento de objetos y la intimidad, mientras que otros debatieron sobre el tratamiento de lo "superficial", el carácter de denuncia que debería asumir el arte y el peso de la ideología en la obra de arte. Gumier Maier, también en el público, manifestó sus sospechas respecto a los posicionamientos más rancios y declaró: "Para los que inventaron este término arte rosa *light* o, arte puto, si no se animan a decirlo, que expliquen qué es este arte y que digan si creen que el arte se ha putizado" (Ameijerias "Un debate sobre las características del supuesto arte *light*" 122). Estas mismas ideas las retomó en el texto de la exposición *El Tao del Arte* (1997), en el cual propuso pensar el "arte rosa *light*" como una estrategia eficaz para soslayar la presencia del "maricón" en las artes visuales.

A través de un tono virulento, el artículo "Arte guarango para la Argentina de Menem" (1995), publicado por Pierre Restany en la revista *Lápiz,* relacionó el estilo de vida de la clases altas menemistas con las producciones de artistas vinculados al Rojas. "Guarango", término popular sinónimo de grosero, vulgar, "invertido cultural" y también "invertido sexual",[12] funcionó en sus palabras como un modo de nombrar y degradar los consumos culturales y las expresiones artísticas vinculadas a las mujeres, las *maricas* y los sectores populares. Mediante esta retórica se observa lo eficaz que resulta esa vieja división, señalada por Andreas Huyssen (2002), entre el modernismo y la cultura de masas asociada a "lo femenino" y, por lo tal, devaluada. Subtexto oculto y espectro que visita el modernismo, la cultura de masas y la consecuente regeneración de un arte popular ocuparon el lugar de la regresión frente a la progresión de la superioridad masculina, configurada tanto por su distinción aristocrática como por su filiación revolucionaria. En un contexto en el cual el posmodernismo funcionó como sitio enunciativo de las negociaciones entre el arte elevado, la cultura de masas y la cultura de lo cotidiano, la tradicionalidad de algunos actores del escenario local y la ausencia de un pensamiento crítico sobre el arte contemporáneo hicieron de lo *light* una imagen negativa. Un modo de eufemización injurioso que, en su carácter performativo, incorporó un sinfín de estéticas desvalorizadas.

[12] Según José Ramos Mejía, autor del estudio *Las multitudes argentinas,* publicado en 1899, el "guarango" es un "invertido cultural" similar a los "invertidos de instinto sexual". En sus palabras, "se parece a los invertidos del instinto sexual que revelan su potencia dudosa por una manifestación atrabiliaria de los apetitos. Necesita de ese color vivísimo, como el erotómano del olor intenso de la carne; quiere las combinaciones bizarras y sin gusto de las cosas, como éste de las actitudes torcidas y de los procedimientos escabrosos, para satisfacer especiales idiosincrasias de su sensibilidad" (214). También Sylvia Molloy aborda la figura finisecular del "guarango".

Artesanit*s *queer*

En un exhaustivo trabajo que analiza las vertientes del giro afectivo y su desarrollo en los estudios de género y la teoría *queer*, Cecilia Macón señala que la temporalidad *queer*, en su interferencia con el tiempo total, puede "dar cuenta del deseo y la fantasía, dos atributos afectivos centrales para el despliegue de modos alternativos de pensar la imaginación histórica y la agencia" (25). Al momento de indagar en las imágenes producidas por Marcelo Pombo, Fernanda Laguna y Omar Schiliro, nos encontramos con operaciones articuladas a través del trabajo artesanal y las manualidades, que incluyen referencias a la infancia y la adolescencia: situaciones de fantasía y experiencias reales que presentan una disposición subjetiva a afectos alegres y tristes y al deseo por fuera de la norma. Obras en las que se superponen distintos tráficos visuales de un ritmo que no es el de la moda, ni el de las narrativas épicas y centradas, sino el de relatos íntimos y minoritarios generados en espacios reducidos que a su vez sortean los marcos contenedores de lo identitario y las prerrogativas de una normalidad ampliada. En este sentido, nos interesa atender a aquellas formas de lo *queer* en las cuales lo infantil funciona como una imagen contraproductiva que habilita a desviarse de las trayectorias lineales y reproductivas que configuran tanto los destinos personales como los profesionales (Francica).

La artesanía es una práctica que traza comunidad, no solo porque lo autoral es dejado de lado por lo colectivo, sino porque el rol de los artesanos es producir para fines comunes. Experimentación en un tiempo propio, anacronismo y autonomía creativa frente a la progresión de otras prácticas, son algunas de las características del trabajo artesanal, aspectos que contrastan con la modernidad y la distinción aristocrática del arte.[13] Desde un desplazamiento aún más bastardo, las manualidades también comparten algunos de estos elementos, a excepción de que están hechas desde una comunidad que es un contrapúblico. Para Michael Warner, los contrapúblicos son un público de estatus subordinado, integrado tanto por amigos como por desconocidos en vías de comunalidad, ya que posibilita la creación de mundos culturales y relaciones sociales en los cuales se asocian lo íntimo, los afectos, estilos de corporalidad, las prácticas eróticas y pedagógicas, los discursos, las experiencias artísticas, etcétera. Es decir, los contrapúblicos funcionan como escenas multicontextuales "de asociación y de identidad que transforman las vidas privadas que median" (64) al imaginar formas de sociabilidad y reflexión que generan interpretaciones oposicionales a los públicos dominantes y permiten el desarrollo de subjetividades por fuera de las convenciones sociales y culturales.[14] De este modo, propongo leer tanto las trayectorias biográficas como las

---

[13] Richard Sennett propone pensar la artesanía como un saber corporal del *capital social*, es decir, conocimientos y habilidades que se van acumulando y transmitiendo en la interacción social.

[14] Warner analiza la definición de los públicos racionales-críticos de Jürgen Habermas en *The Transformation of the Public Sphere* (1989) y la distinción que realiza Hannah Arendt —*La condición humana* (1958)—, entre la "actividad pública […] como marco de referencia común de interacción que se necesita para permitir tanto un mundo compartido de iguales como la revelación de la agencia única" (66) y lo privado fusionado en la vida familiar, que según Arendt resulta inapropiado para la política ya que no contaría con la configuración creativa de la vida pública. A su vez, Warner se refiere también a la definición de contrapúblicos esbozada por Nancy Fraser, "espacios discursivos paralelos en los cuales los miembros de grupos sociales

obras de estos artistas a través de un público conformado por niños, *maricas*, maestras, artesanos, amas de casa, adolescentes, fans, cantantes, divas apropiadas por el *camp* y otros personajes subculturales.

A comparación de otros artistas, Pombo, Laguna y Schiliro poseen una formación autodidacta, gestada entre los saberes domésticos y escolares, las viejas pinacotecas de algún aparador, profesiones y oficios aprendidas para sobrevivir, modelaciones disidentes y formas de agencia que despertaron el interés por expresiones culturales descentradas; proyecciones que en los casos de Pombo y Laguna tuvieron lugar en el activismo sexual y la autogestión. Al analizar sus obras encontramos fallas, asociaciones caprichosas, relatos desordenados y ensamblajes sin jerarquías, en las cuales las entradas y salidas a las esferas contrapúblicas y el trabajo manual —por su pertenencia subalterna— conllevan una relación crítica con la autoridad.



Marcelo Pombo, *Michael y yo*, 1989.

Marcelo Pombo posee una vasta producción iniciada con dibujos realizados en San Pablo durante los tempranos años ochenta. En estas imágenes un grupo de animales adquiere rasgos humanos y asume comportamientos sexuales excéntricos que traspasan los límites de las metáforas diseñadas sobre la alteridad. Más tarde, realizó una serie de envases decorados de manera modesta con moñitos y adhesivo vinílico y también ornamentados estilo vegetal. En la actualidad, el artista crea pinturas e imágenes digitales con apropiaciones retorcidas del arte latinoamericano y argentino, indagando en los contornos y lagunas provinciales del canon. Proveniente de una familia de clase media empobrecida, sin estudios formales en arte, profesor de enseñanza especial y activista del Grupo de Acción Gay,[15] Marcelo Pombo trabaja como un artesano del lujo barato, a veces con algo de perversión y, otras, como un decorador compulsivo. En sus operaciones ensambla, decora y se obsesiona con el esmalte (barrido y gota sobre gota), el *photoshop* y la web como un archivo pirata al que ingresa para conseguir la imagen indicada que calce con su vocación por lo popular y lo anacrónico.

---

subordinados inventan y echan a circular contradiscursos para formular interpretaciones oposicionales de sus identidades, intereses y necesidades" (138). Véase también Fraser.

[15] El Grupo de Acción Gay (GAG) fue un grupo de activismo sexo-disidente integrado por Gumier Maier, Carlos R. Luis, Oscar Gómez, Marcelo Pombo, Gustavo Gelmi, Facundo Montenegro, Julio Olmos y Alejandro Kantemiroff, entre otros. Desarrolló su actividad entre 1983 y 1985, tiempo en el que publicó los únicos dos números de la revista *Sodoma* (1984-1985) —el primero con ilustraciones de Gumier Maier y el segundo con dibujos y collages de Pombo—, además de realizar diferentes actividades como volanteadas y manifestaciones junto a la Comunidad Homosexual Argentina (CHA) y otros grupos más pequeños, como el Grupo Federativo Gay (Cuello y Lemus 2016).

Entre sus obras tempranas encontramos *Michael y yo* (1989), *collage* compuesto por tres fotografías de revista que exhiben las transformaciones faciales de Michael Jackson, y *Xuxa* (1993), realizada con un panel decorado como los carteles realizados por los niños que visitaban el programa televisivo de la animadora pero más extravagante, con esmalte, *stickers*, flecos y la leyenda "Xuxa estás en mi mente y mi corazón, Marcelo". Estas obras dan cuenta de un adolescente *cholulo* de ídolos infantiles y juveniles, cuya extensión a la adultez conforma un repertorio sin distinciones de gusto y calidad. Algo parecido se presenta en el dibujo *Sin título* (1991) que ostenta el nombre del grupo glam español Locomía; un póster recreado con el pulso del rayón de un niño que da sus primeros pasos por los lápices. La fascinación del artista por estas personalidades ejemplifica las afinidades y contagios entre el *camp* y la cultura fan, en la cual niños, adolescentes y adultos pueden entrar en alianza con lo diferente. Así, Pombo despliega un yo artístico excesivamente autorreferencial que hace que la distancia entre el admirado y el admirador se acorte tanto por la imaginación como por la intimidad exhibida.

En otras obras, el artista propone un conjunto de imágenes que se desvían de las conductas sexuales normadas y los relatos de la felicidad relacionados con los marcadores lineales de la vida burguesa (nacer, casarse, reproducirse y morir). En el dibujo *Sin título* (1994) aparecen dos personajes característicos del artista (payasescos, con rasgos animales, originarios del cómic y con una fisonomía similar a su propio cuerpo), uno divertido y otro triste, pero sosteniendo su pene y eyaculando mientras dice: "Estoy más cansado de mis sueños que de la vida".



Marcelo Pombo, Sin título, 1994.

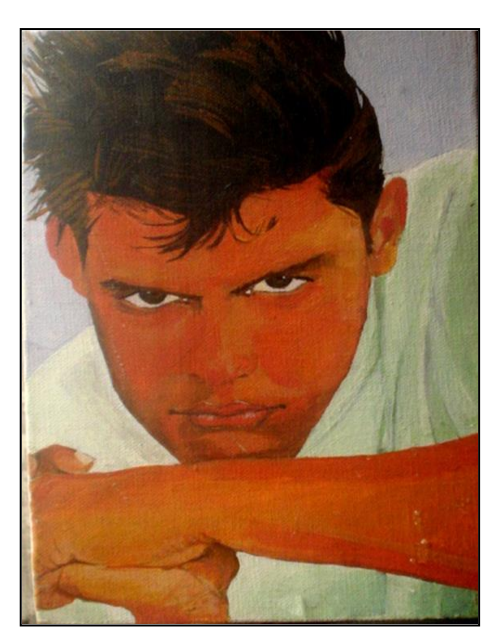
La masturbación no solo es un momento placentero y cotidiano que da lugar a numerosas fantasías, sino también una forma de autosustentabilidad que, incluso, puede prescindir del contacto con otros cuerpos y generar momentos de goce personal sin el imperativo de la compañía. Pombo pareciera estar cansado de esto, sin embargo, no atina a salirse de su propia

zona de confort que, a la vista de otros, puede resultar precaria, pero que desde el enfoque de este trabajo es central para pensar distintos modos de experimentar el espacio, el tiempo y la corporalidad. Estas mismas coordenadas, que incluso apelan a los afectos desprestigiados por la racionalidad instrumental, se observan en una composición de la serie *Dibujos de Puerto Madryn* (1995). En ella dos payasos tristes y una joven algo hippie sostienen un cartel que dice "Soy una negra triste", más abajo, hacia un extremo y a modo de epígrafe catártico, se presenta la siguiente leyenda: "y no quiero hacer caras tristes sino cosas alegres y lindas pero soy una negra tonta, confundida, triste y de mal gusto que nunca tuvo un negro y ahora se quedó sola y triste y un poco loca". A través del drama exagerado y melancólico, Pombo juega a ser "otra", casi literaria, con la cual fraterniza en los márgenes. Si bien estas últimas características también conforman las representaciones culturales más estereotipadas de las disidencias sexuales, el artista se las apropia y se afirma en el sentido opuesto a un tipo de identidad gay, blanca y exitosa.

Desprovistas de contenidos sexuales de alto voltaje, las imágenes autobiográficas y las representaciones ficcionales también adquieren relevancia en Fernanda Laguna. No obstante, en la artista toman cauce en geometrías sentimentales, diarios íntimos, anotadores y láminas creadas con cartulinas, maderas y telas en las que pinta, pega *stickers* y recortes de revistas e incorpora materiales que se han vuelto escolares, a partir de la educación artística, como algodón, lana, cartón y ramitas. Sus obras hacen de lo desparejo una política visual, en algunas se observa un aprendizaje constante y en otras una fijación caprichosa por procedimientos que le resultan fáciles para la inmediatez de su verborragia. Laguna tampoco es una artista profesionalizada y su presencia alterna entre diferentes roles, como el de escritora (bajo el seudónimo Dalia Rosetti) y gestora de proyectos colectivos, como la galería de arte y editorial Belleza y Felicidad[16] —fundada junto a Cecilia Pavón— y el taller de arte Belleza y Felicidad en Villa Fiorito (2003). Tanto en sus primeras exposiciones en la Galería del Rojas como en otras series posteriores, realizadas entre 1999 y 2001, la artista presenta un imaginario en el cual el amor desafiante y errático, la amistad, las relaciones casuales y caprichosas y la incertidumbre de crecer parecieran articular una red afectiva que, a la vez, es estética. Al principio, es posible observar que Laguna concibe su producción como la decoración de un cuarto de chicas, donde el retrato acaramelado de Luis Miguel en la portada del disco *Aries* (1994) se encuentra al lado de una Blancanieves coloreada y delineada con brillantina, *Princesa* (1994), que a su vez acompaña a otra menos cándida de larga cabellera y jeans ajustados, *La chica más linda del mundo* (1994). Respecto de estas obras, en un breve texto curatorial, Gumier Maier recuerda su propio paso por los talleres artísticos del barrio y señala: "Cuando recibí la carpeta de Fernanda Laguna aquella vieja inquietud infantil me volvió a embargar. Sería tal vez una de mis compañeras adultas de la Academia Asplanato, ¿hoy ya vieja gagá? La última foto reproducía un cuadro bucólico, un sol radiante, con la leyenda 'Shakti Gawain'. Dije: Tenga la edad que tenga, ella tiene que exponer" ("Fernanda Laguna"). Si bien el tiempo comprobó que Laguna no era vieja y tampoco una *outsider*, las palabras del curador —inscripto en

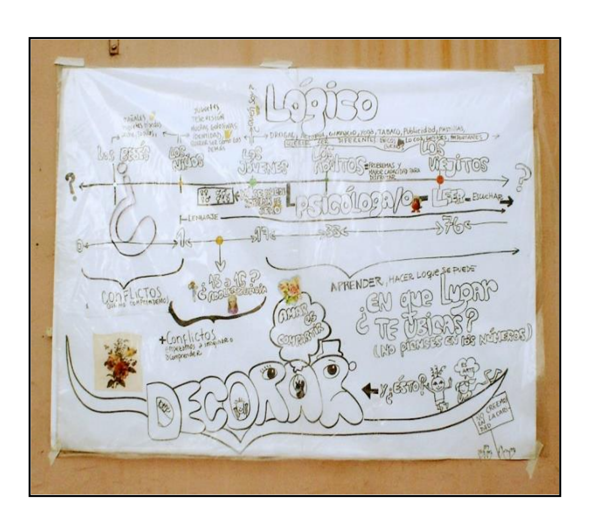
[16] Belleza y Felicidad fue creada en 1999 de manera autogestiva, hasta el 2007, año en que cerró sus puertas, dio lugar a la venta de obras y la edición y circulación publicaciones alternativas, exposiciones, lecturas de poesía, talleres y conciertos, véase Palmeiro (2011).

la actitud irreverente de hacer arte con lo que haya y como se pueda— nos permiten pensar, una vez más, las subjetivaciones de estos artistas a través de esferas contrapúblicas, cadenas de relaciones que dan forma a sus programas de influencias anónimas o hipervisibles, apropiaciones, técnicas relegadas, materiales domésticos, micropolíticas y afectos que tuercen no solo la noción de valor artístico, sino también la figura del artista que aborda gestas heroicas y traumas universales.



Fernanda Laguna, *Luis Miguel*, 1994.

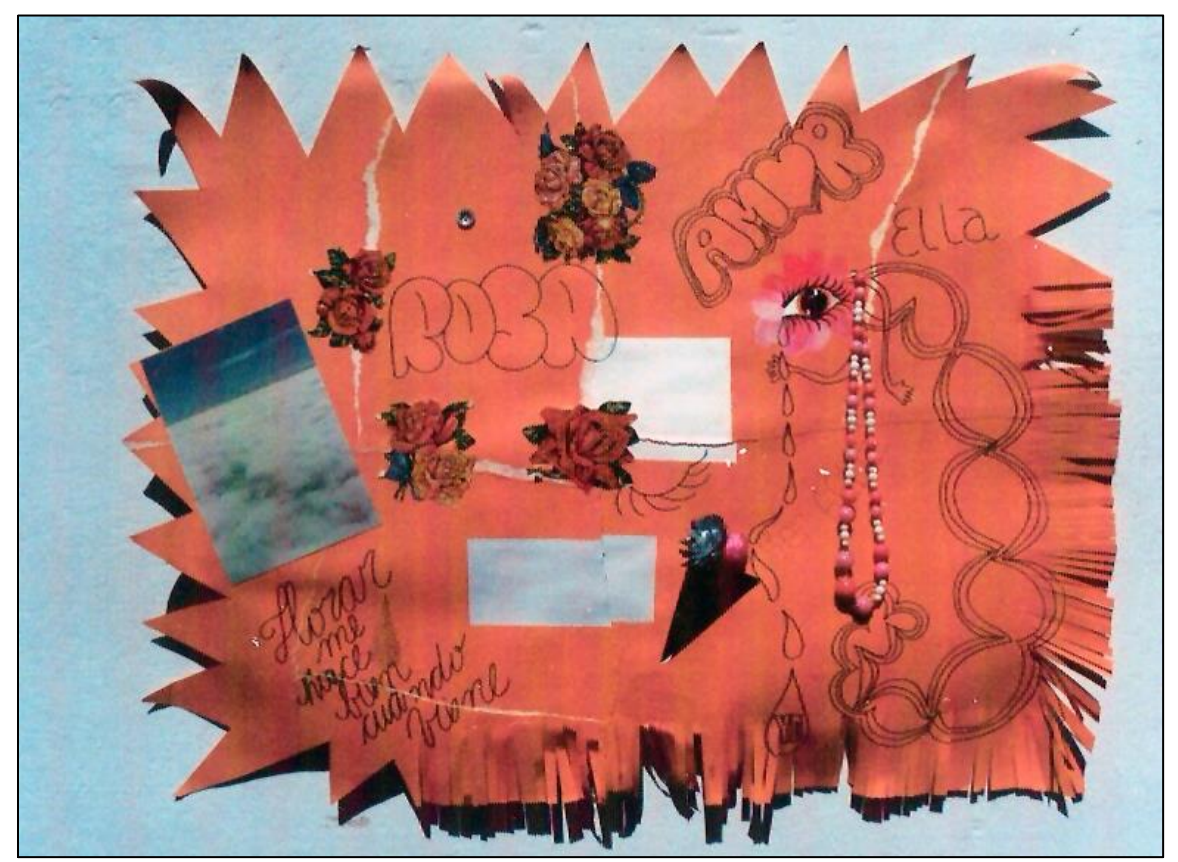
Hacia finales de los años noventa y principios de los dos mil, las obras de Laguna resultan más compulsivas, su resolución es rápida, las palabras y las frases comienzan a adquirir importancia, funcionan como obras inacabadas, con mensajes cómplices, amorosos, tristes, caóticos y dubitativos; anteceden su labor como escritora dentro de las coordenadas que caracterizan, en un contexto de crisis, las formas de producción literaria en espacios como Belleza y Felicidad. En concordancia con Cecilia Palmeiro, quien retoma el concepto Paula Sibilia de "*homo tecnológico*, subjetividad alterdirigida que se construye en la exhibición exterior" (166), es posible señalar que las imágenes construidas por Laguna, al igual que sus textos y los de otrxs autorxs como Washington Cucurto, Cecilia Pavón y Gabriela Bejerman, dan cuenta un tipo de escritura *éxtima*, hacia afuera y de superficie. Una fuerte desinhibición al momento de expresar las emociones mediante formas promiscuas de circulación de lo personal que anticipa el lenguaje desinhibido de la Internet. Obras confeccionadas en cartulinas con recortes y manchas de témperas como *No soy celosa* (1999) nos introducen en una historia de amor complicada por medio de frases como "Vos, ella y yo", "Soy celosa" y "Dame bola", lo mismo se reitera en *No tenés equipo* (2000) a partir de oraciones como "You only tell me you love me when you are drunk" [Solo me decís que me amás cuando estás borracho/a], tema del dúo pop electrónico Pet Shop Boys. Además de estos poemas visuales y adolescentes, también hay gráficos similares a los realizados en las escuelas secundarias pero repletos de información y dudas. Como por ejemplo *Gráfico 1* (2001), en el cual la artista desarrolla sus conflictos existenciales en una línea del tiempo que va desde el nacimiento hasta la vejez y, a través de comentarios e información disgregada, asigna a cada etapa comportamientos, costumbres y problemas emocionales específicos. Sin embargo, el movimiento de esta línea no es evolutivo, sino que avanza y retrocede, las secuencias se solapan y desorganizan los marcadores temporales de la vida en su formato más instrumental, ya que por medio de flechas estos períodos comparten algunoshábitos con



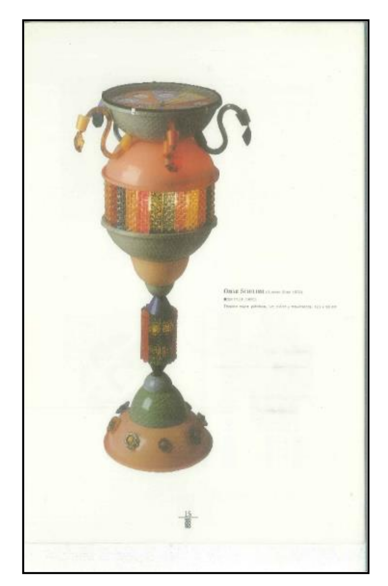
Fernanda Laguna, *Gráfico 1*, 2001.

el anterior y el posterior, tal es el caso de “los jóvenes” quienes pueden “querer ser como los demás”, al igual que “los niños” y también consumir “drogas, alcohol, gimnasio, yoga, tabaco, publicidad, pastillas” como “los adultos”.

En otras obras, al igual que en su literatura, Laguna se desprende de las identidades sexuales fijas y transita sin ningún mote por diferentes amoríos. Estas referencias, en las que prima la experiencia o ingreso intempestivo de lo real, se observan en algunas de sus obras. Diarios abiertos o pequeños altares de placard, entre ellos *Sin título* (1999), presentan frases como “Llorar me hace bien



Fernanda Laguna, Sin título, 1999.


Omar Schiliro, Sin título, 1993.

cuando viene”, “Vos y yo”, “¿Quién me gusta?” o palabras como “rosa”, “amor”, “beso” y los pronombres “él” y “ella”. A esto le suma recortes de rosas y nubes, sus típicos corazones humanizados, collares, dijes y otros objetos que se atesoran para evocar estados de enamoramiento, tristezas, obsesiones y amistades.

Si bien las obras de Omar Schiliro parecieran ser indescifrables, pensarlas desde esta línea trabajo permite ahondar en sus condiciones de posibilidad como artista. *Dj* en los tempranos ochenta y, más adelante, *bijoutier* de ferias y boutiques de ropa, la trayectoria de Schiliro es una de las más *outsider* en las genealogías del Rojas, ya que tanto los oficios que aprendió como su producción artística fueron un

modo de supervivencia a la pobreza y al sida. En 1991 recibió su diagnóstico VIH positivo y hasta su muerte, en 1994, produjo de manera frenética objetos y esculturas realizadas con recipientes de plástico de uso doméstico como *tapers* y palanganas, caireles, perlas falsas, gemas y luces. Un tipo de manualidad barroca y artificial que reformula lo insignificante al trabajar sobre la belleza de lo trivial para el ojo cotidiano. Materiales baratos, presentes en los contenedores de una economía de libre mercado como la de los años noventa, de colores chillones y texturas tersas, fueron montados y combinados con otros más antiguos para conformar obras que se acercan al trofeo, el juguete, la luminaria y los cálices de una religión misteriosa que convoca a un ritual sostenido en la oposición entre el *camp* y lo bello, entre el arte y la artesanía, entre el esplendor de lo seriado y el culto a lo único. David Halperin sostiene que "el rol del *camp* es perforar el aliento, solemne, tediosamente monótono, del culto a la belleza" (207). En este sentido podríamos decir que la producción de Schiliro tensiona los límites de la belleza excluyente y cultura popular; una operación doméstica propia de las personas que habitan un mundo estético y político donde no hay relaciones supeditadas por jerarquías culturales.

Para volver a situar a Schiliro en este entramado de afectos, posicionamientos artísticos y micropolíticas que anclan en lo infantil, es necesario detenernos de manera detallada en algunas de sus obras, ya que en su caso constituyen un lugar carente de drama (no de trauma), una etapa de juego y refugio, evasiva de la tristeza. Según el relato de Gumier Maier, quien fue pareja de Schiliro, el artista era fan del parque de diversiones Italpark, de las casas que venden lámparas y de películas de ciencia ficción como *El ladrón de Bagdad* (1924), *Barbarella* (1968) y *Willy Wonka y la fábrica de chocolate* (1971);[17] vale decir que un hilo común se presenta en este listado de referencias: escenografías estrambóticas y mundos de ensueño. Estos espacios, según plantea Michel Foucault , funcionan como heterotopías, es decir, como instancias paralelas y alternativas por fuera de lo hegemónico, donde los significados y las relaciones son múltiples al generarse un *espacio otro*. La apelación artística a la infancia puede ser entendida como una heterotopía y como ese impulso *queer* que hace a las utopías concretas y extáticas.[18] Obras como *Amor* (1992), una estructura similar a una glorieta de plaza que ampara a dos muñequitas agarradas de la mano sobre una cajita musical y *Sin título* (1993), que en su extremo superior porta una ruleta de juguete donde las posibilidades del azar son siempre buenas como: "viajecito placentero", "comidita rica", "el trabajito liviano", etc., no solo presentan formas del amor y el bienestar sin muchas pretensiones, sino que tratan de compensar la ausencia de una realidad más favorable por otra más alegre.



Omar Schiliro, *Batato te entiendo.* 1993.

[17] Entrevista personal con Jorge Gumier Mamier (16 de enero de 2016).

[18] Muñoz (*Cruising Utopia*) se apoya en las ideas desarrolladas por Ernst Bloch, en *The Principle of Hope* (1954-1959) y *Literary Essays* (1998), para sostener que lo *queer-utópico* es ese impulso que encontramos en las experiencias estéticas —*wish-landscapes* (Bloch)—, utopías concretas y extáticas que interrumpen la temporalidad lineal que articula tanto la hetero como la homonorma.

Pero, ¿cómo se transforman estas temporalidades frente a la irrupción del sida? ¿Qué sentidos adquieren estas imágenes cuando el futuro se desvanece? En estos años, el sida instaló de manera global otro tiempo, ya sea por la llegada de una enfermedad "extraña" que impuso un límite muy próximo a la vida o por su vuelta crónica que propició una sobrevida farmacológica. A diferencia del accionar de colectivos como Act Up,[19] en Argentina la mayoría de los artistas no llevaron a cabo proyectos donde su condición de VIH positivo se pusiera de manifiesto, y tampoco hicieron pública su enfermedad, seguramente por los efectos de la injuria en estas latitudes (Gumier Maier, "Sin título"). Por tal motivo, las resonancias en las artes visuales son escasas, a excepción de las imágenes creadas por artistas como Liliana Maresca (1951-1994), Alejandro Kuropatwa (1956-2003) y Feliciano Centurión (1962-1996) y algunas exposiciones realizadas de manera aislada. Gumier Maier habla de un "engañoso repliegue" (7), es decir que los artistas optaron por generar "ceremonias intangibles, mínimas y reiteradas como un rezo" (12) en la intimidad de su propia comunidad. En estas ceremonias encontramos micropolíticas corporales que proporcionaron claves sobre la gestión biopolítica de la vida, diarios de supervivencia en los cuales la historia clínica migró suavemente a imágenes y obras colectivas que trazaron espacios y tiempos compartidos. Dentro de estas respuestas al virus, las obras de Schiliro son rituales con guiños amorosos en torno al cuidado y homenajes íntimos entre amigos.

Vale como ejemplos la obra *Batato te entiendo* (1993), que desde el título hace alusión al artista Batato Barea —fallecido a causa de sida en 1991— o el tríptico *Salud, Dinero y Amor* (1993), un conjunto de talismanes para la buena vida en el cual "Salud" tiene la forma de copón y porta un sorbete relleno con perlas que funcionan como "píldoras sanadoras" o "cápsulas de energía" —amuleto que Feliciano Centurión tuvo en su hogar para contrarrestar el deterioro de su cuerpo—.[20] Intentar estar juntos y crear las situaciones necesarias para eso, desobedecer y tensar con el propio cuerpo la fuerza moldeadora de la injuria y el llamado al aislamiento y hacer del diagnóstico un material poético para transitar el trauma, son algunas de las estrategias que encontramos en este grupo de artistas.

Consideraciones finales

Al adentrarse en el campo artístico de los años noventa se observan distintos procesos de subjetivación gestados entre finales de la dictadura militar y la transición democrática, también se advierten alianzas y disputas polarizantes en torno a la legitimidad artística y cierta dificultad de leer por parte de la crítica de arte que tendió a licuar la potencialidad de los artistas nucleados por

---

[19] Act Up (*AIDS Coalition to Unleash Power*) fue un grupo de acción directa creado en 1987, situado en Nueva York y luego extendido a otras ciudades de Estados Unidos. Su objetivo principal fue reclamar de manera inmediata políticas y legislaciones en relación al VIH-sida, tales como asistencia médica gratuita, pruebas de tratamientos farmacológicos, ayuda económica y contención a los portadores. Su activismo se se caracterizó por intervenciones mediáticas, manifestaciones callejeras y *escraches* a instituciones del poder gubernamental, acompañadas por el desarrollo de imágenes y acciones performáticas de alto impacto visual.

[20] Entrevista personal con Jorge Gumier Maier, marzo de 2013.

Gumier Maier en la Galería del Rojas. En una coyuntura marcada por la extranjería acrítica y la precarización de la vida —entre la flexibilización laboral, el sida y la profesionalización exacerbada—, la opción por prácticas desaceleradas como el trabajo artesanal y las manualidades, interrupciones como las que genera el *collage* y la demora a la que invita el dibujo como experiencia que lentifica y sitúa las cosas en otro orden, no solo proponen una temporalidad *queer* con respecto al carácter transitivo del canon moderno y su insistencia en la racionalidad instrumental, sino también una salida a las formas estandarizadas del arte contemporáneo global y su producción acelerada de signos estéticos. Esto no significó un localismo militante por parte de Gumier Maier y los artistas, sino más bien un repliegue táctico, contraproductivo para el carácter urgente y expansivo de las subjetivaciones en tiempos neoliberales.

La apropiación de códigos inscriptos dentro del *camp*, la devoción por lo artificial y lo degradado, la apelación a materiales y tareas subordinadas en el sistema sexo-género y la construcción de un yo artístico que desafía la disciplina y el autocontrol como también el modelo liberal y burgués de los públicos dominantes, funcionan como acciones que desajustan la linealidad que regula tanto el historicismo como la vida en su condición productiva. En este sentido, Marcelo Pombo, Fernanda Laguna y Omar Schiliro, a la vez que apostaran por lo infantil y adolescente, idearon un impulso creativo conformado por modos de sentir agenciados en el fracaso, el ridículo, el cansancio, el dilema amoroso, las fantasías y otros afectos que han adquirido valor a través de las teorías posidentitarias y el giro afectivo. En ellos encontramos imágenes que habitan formas antirracionales y escapan de la vida adulta, ya que han hecho de su producción artística un tipo de imaginación que descalza las narrativas del éxito.

Referencias bibliográficas

Ameijeiras, Hernán. "Un debate sobre las características del supuesto ´arte *light*´". *Liliana Maresca, documentos*. Comp. Gachi Hasper. Buenos Aires: Libros del Rojas-Universidad de Buenos Aires, 2006. 121-24. Impreso.

Basualdo, Eduardo. "Las reformas estructurales y el Plan de Convertibilidad durante la década del noventa. El auge y la crisis de la valorización financiera". *Realidad económica* 200 (2003: 42-83). Web. 3 oct. 2016 <https://goo.gl/ZpRsxg>.

Cuello, Nicolás y Francisco Lemus. "'De cómo ser una verdadera loca'. Grupo de Acción Gay y la revista *Sodoma* como geografías ficcionales de la utopía marica". *Badebec* 6.11 (2016): 250-75. Web. 3 oct. 2016 <https://goo.gl/FhsVhc>.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos, 2015. Impreso.

-------. *Kafka. Por una literatura menor*. Trad. Jorge Aguilar Mora. Ciudad de México: Ediciones Era, 1990. Impreso.

Foucault Michel. "Of Other Spaces, Heterotopías". *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 (1984): 46-49. Impreso.

Fraser, Nancy. "Rethinking the Public Sphere. A contribution to the Critique of Actually Existing Democracy". *Habermas and the Public Sphere*. Comp. Craig Calhoun. Cambridge: MIT, 1992. 109-42. Impreso.

Francica, Cynthia. "Lo *queer* infantil en la literatura de Belleza y Felicidad". *Pretérito indefinido. Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*. Eds. Cecilia Macón y Mariela Solana. Buenos Aires: Título, 2015. 157-83. Impreso.

Freeman Elizabeth. *Time binds. Queer temporalities, Queer Histories.* Durham: Duke UP, 2010. Impreso.

Giorgi, Gabriel. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014. Impreso.

González, Valeria y Máximo Jacoby. *Como el amor. Polarizaciones y aperturas en el campo artístico en la Argentina. 1989-2009*. Buenos Aires: Libros del Rojas-Universidad de Buenos Aires-CCEBA, 2009. Impreso.

Gumier Maier, Jorge. "Sin título". *Feliciano Centurión. Últimas obras.* (cat. exp.). Asunción: Centro Cultural de España "Juan de Salazar", 1999. 6-12. Impreso.

-------. "El tao del en arte". *El tao del arte* (cat. exp.). Buenos Aires : Centro Cultural Rector Ricardo Rojas-Centro Cultural Recoleta, 1997. 7-14. Impreso.

-------. "Abajo el trabajo". *Ramona* 9-10 (2000-2001): 22-23. Web. 3 oct 2016 <http://70.32.114.117/gsdl/collect/revista/revistas/ramona9-10.pdf>.

-------. "Fernanda Laguna". *Fernanda Laguna: pinturas y objetos* (cat. exp.). Buenos Aires: Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, 1994. Impreso.

-------. "Avatares del arte". *La hoja del Rojas* 11 (1989). Impreso.

Halberstam, Judith. *In a Queer Time and Space. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York-London: New York UP, 2005. Impreso.

Halperin, David. *How to be gay*. Cambridge: Harvard UP, 2012. Impreso.

Huyssen, Andreas. *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo.* Trad. Pablo Gianera. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2002. Impreso.

Katzenstein, Inés. "Acá lejos. Arte en Buenos Aires durante los años noventa". *Ramona* 37 (2003): 5-47. Web. 3 oct. 2016 <https://goo.gl/7wLRbL>.

López Anaya, Jorge. "El absurdo y la ficción en una notable muestra". *La Nación*. 1 ago. 1992. Impreso.

Macón, Cecilia. "Sentimus ergo sumus. El surgimiento del giro afectivo y su impacto sobre la filosofía política". *Revista Latinoamericana de Filosofía Política* 6.2 (2013): 1-32. Impreso.

Molloy, Sylvia. *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012. Impreso.

Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*. New York-London: New York UP, 2009. Impreso.

-------. *Desidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1999. Impreso.

Perlongher Néstor. *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Excursiones, 2013. Impreso.

Palmeiro, Cecilia. *Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título, 2011. Impreso.

Rosa, María Laura. "Cuando es la intimidad es política. Arte y homosexualidad en el Centro Cultural Ricardo Rojas durante los años noventa". *Relaso* 5 (2015): 135-149. Web. oct. 2016 <https://goo.gl/s9pmZr>.

Usubiaga, Viviana. *Imágenes inestables: artes visuales, dictadura y democracia en Argentina*. Buenos Aires: Edhasa, 2012. Impreso.

Pineau, Natalia. "Espacios de exhibición durante los años noventa en Buenos Aires y la formación de una nueva escena artística". *Travesías de la imagen. Historia de las artes visuales en Argentina*. *Vol.1*. Eds. María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko. Buenos Aires: EDUNTREF-CAIA, 2012. 607-35. Impreso.

Preciado, Paul B. "Multitudes queer. Notas para una política de los ´anormales´". *Nombres Revista de Filosofía* 19 (2005). Web. 3 oct. 2016 <https://goo.gl/C5NdpY>.

Ramos Mejía, José María. *Las multitudes argentinas*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2012. Impreso.

Restany, Pierre. "Arte guarango para la argentina de Menem". *Lápiz. Revista internacional del arte* 116 (1995): 50-55. Impreso.

Svampa, Maristella. *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo neoliberal*. Buenos Aires: Taurus, 2003. Impreso.

Sennett, Richard. *El artesano*. Trad. Marco Aurelio Galmarini. Barcelona: Anagrama, 2009. Impreso.

Warner, Michael. *Público, públicos, contrapúblicos*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012. Impreso.

Wortman, Ana. "Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder". AA.VV. *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2002. 1-16. Impreso.

Pluralidad singular: transgresiones de la heteronormatividad en *Cosmofobia* y *Beatriz y los cuerpos celestes* de Lucía Etxebarria

Marcin Kołakowski
Uniwersytet Warszawski

Resumen

Las novelas Beatriz y los cuerpos celestes *y* Cosmofobia *de Lucía Etxebarria están impregnadas de conceptos queer pero no solo por la presencia de personajes gais y de lesbianas, sino que también presentan protagonistas heterosexuales, mujeres en principio, que transgreden las normas del patriarcado y rechazan la dicotomía hetero-homosexual. La narrativa de Etxebarria desvela las insuficiencias de las definiciones tradicionales de género y de roles sexuales. Sobre la base de las aportaciones de estudiosas como Monique Wittig, Christine Delphy, Colette Guillamin, Lucy Irigaray, Adrienne Rich, Gayle Rubin, Moe Meyer, Joanna Mizielińska y Barbara Smith nos proponemos extraer, describir y analizar la función de los signos feministas, lésbicos y* queer *en las novelas* Beatriz y los cuerpos celestes *y* Cosmofobia.

Palabras clave: *Lucía Etxebarria;* Beatriz y los cuerpos celestes*;* Cosmofobia*; feminismo; estudios* queer

Abstract

The novels Beatriz y los cuerpos celestes *and* Cosmofobia *by Lucía Etxebarria are filled with queer concepts—not only do the novels present gay and lesbian characters but they also depict heterosexual characters, mainly women, who transgress patriarchal norms and reject the hetero/homo dichotomy. Etxebarria's narrative reveals the insufficiencies of traditional gender and sexual role definitions. Basing on the theoretical contributions of Monique Wittig, Christine Delphy, Colette Guillamin, Lucy Irigaray, Adrienne Rich, Gayle Rubin, Moe Meyer, Joanna Mizielińska, and Barbara Smith the article aims to extract, describe and analyze the function of feminist, lesbian and queer signs in the novels* Beatriz y los cuerpos celestes *and* Cosmofobia.

Key words: *Lucía Etxebarria;* Beatriz y los cuerpos celestes*;* Cosmofobia*; feminism; queer studies*



1. Introducción

Las dos primeras novelas de Lucía Etxebarria —*Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997) y *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998)— con frecuencia se consideran narrativa pionera en términos de la subversión de la heteronormatividad a través del deseo femenino homoerótico y del binarismo de la identidad (Urioste). Asimismo se le atribuye el afán de deconstruir los códigos tradicionales de masculinidad y feminidad (Ochoa). Las novelas *Beatriz y los cuerpos celestes* y *Cosmofobia* (2007) están saturadas, efectivamente, de conceptos disidentes, no solo por la presencia de personajes gais y lesbianas, sino también por la existencia de personajes heterosexuales, mujeres en principio, que contravienen las normas del patriarcado y se niegan a aceptar la dicotomía hetero/homosexual. La transgresión de estas dos categorías conlleva la apertura a los estudios *queer* que rechazan la sexualidad definida por esta simple oposición. Estas novelas, junto con otros ejemplos de la narrativa de Etxebarria, desvelan las insuficiencias de las definiciones tradicionales de género y de roles sexuales. En *Cosmofobia*, el caso más abundante en ejemplos de estas deficiencias, tanto la temática como la poética se basan en una pluralidad que refleja la perspectiva del contexto socio-cultural de su creación (multiculturalidad) y la estética plural posmodernista que la configura. En otras palabras, en ella se obvian y se conjugan la fluidez y fragmentariedad, tanto de las sexualidades descritas como las del texto mismo. La postura constructivista en relación con las cuestiones de género de Etxebarria queda claramente expuesta en *Nosotras que no somos como las demás* (1999):

> No hemos venido a proclamar la lucha de sexos, sino a abrir un debate acerca de la necesidad de replantear la vigencia de unos roles obsoletos sobre lo que nuestra sociedad considera femenino y masculino, que lejos de ser un producto de una tendencia natural son construcciones sociales destinadas a reforzar la separación artificial entre hombres y mujeres, una distancia creada para mantener una estructura de poder desequilibrada e injusta que nos perjudica a la postre a ambos sexos. (10)

En la colección de ensayos *La Eva futura/La letra futura* (2000), Etxebarria consolida los conceptos sobre la sexualidad y del género ya expuestos narrativamente en sus tres novelas anteriores. De este modo es posible considerar su escritura como obra literaria congruente en términos de divulgación de modelos y posturas no normativas y podemos calificarla de autora consciente de las insuficiencias de los binarismos femenino/masculino o hetero/homosexual.

A pesar de que varias voces alaban su escritura por ser precisamente antinormativa, la crítica más común a su narrativa se centra en la opinión de que Etxebarria ha convertido su imagen pública en mercancía. Otros reproches oscilan alrededor de su incapacidad de alejarse del modelo neoliberal y consumista (Prádanos), las deficiencias de su poética (Echevarría) y la incapacidad de ofrecer modelos conductuales o identitarios para mujeres (Tsuchiya, "Gender, Sexuality"). A pesar de estas críticas, la popularidad de la narrativa de Etxebarria y el hecho de que parezca ser sintomática y constituyente de un ejemplo para la textualización de temas relativos a las cuestiones feministas, LGBT y *queer* hace que, desde nuestra perspectiva, merezca ser estudiada con atención.

En el presente artículo intentaremos, por un lado, poner de relieve las similitudes y las diferencias entre la crítica lesbiana, *queer* y feminista, y por otro, definir la dimensión *queer* de la narrativa de esta autora. Queda claro que mientras que el feminismo trata cuestiones relacionadas con el sexismo y los problemas para establecer un espacio para las identidades políticas y sociales femeninas, la crítica lesbiana trata tanto las cuestiones del sexismo como las del heterosexismo y la crítica *queer* rechaza el esencialismo de la oposición binaria hetero/homosexual, abogando por una definición de la identidad como improvisación discontinua y procesualmente constituida.

Como la teoría *queer* tiene el objetivo de desmantelar cualquier clase de "regímenes" normativos y binarismos a través de la deconstrucción, nos proponemos realizar un análisis contrastivo de modelos normativos y transgresores de las identidades femeninas en la obra narrativa de Etxebarria.

2. Relaciones insatisfactorias de mujeres con hombres

La familia y el matrimonio parecen programar de modo esencial el comportamiento de los personajes femeninos de *Beatriz y los cuerpos celestes* y *Cosmofobia*. Estas dos instituciones —las más influyentes del patriarcado— operan en dos planos: al nivel de la psicología individual y dentro del marco social, es decir, determinando las elecciones sentimentales esenciales de las protagonistas, que las terminan ubicando en una determinada situación social. En este contexto podemos hablar de un cierto modelo de personajes que pueblan la narrativa de Etxebarria y que son los que aparecen con más frecuencia. A saber, se trata de mujeres que optan por una selección pragmática de pareja; selección que en ocasiones poco tiene que ver con sus disposiciones románticas y mucho con el estatus social que tal o cual hombre es capaz de proveer. Además, la mayoría de los personajes de esta categoría son mujeres educadas bajo el franquismo, de acuerdo con principios patriarcales y machistas. Sin embargo, en algunos casos también tienen cabida aquí protagonistas que, pese a haber crecido en una España relativamente igualitaria y democrática, son herederas de la cosmovisión del patriarcado y asumen el papel tradicionalmente asignado a la mujer.

En *Beatriz y los cuerpos celestes,* la madre de la protagonista pertenece a esta categoría: es un producto "defectuoso" del franquismo y de los patrones tradicionales españoles de feminidad. Es una esposa que humildemente acepta las infidelidades y la ausencia emocional de su marido; una madre frustrada por no saber educar a su hija para que llegue a ser un dechado de virtudes femeninas tradicionales y una mujer que, a pesar de haber recibido una educación inmersa en el machismo, la tradición y la heteronormatividad, no ha llegado a interiorizar los ideales que le fueron impuestos. La defectuosidad de Herminia se traduce metafórica y narrativamente en una enfermedad. El distanciamiento con su hija Beatriz parece concienciarla de su propia incapacidad para salir de la zona de domesticidad impuesta por su familia, hecho que la aleja aún más de su hija, empeora su desequilibrio mental y el sentimiento de pérdida. En este contexto resulta lamentable que la narradora protagonista tenga tan poca empatía con su madre y que no entienda la presión normativa bajo la cual fue educada. La falta de comprensión de la joven protagonista

ante la compleja construcción identitaria de Herminia puede ser entendida narrativamente como señal de rebeldía, pero también como muestra del tácito rechazo presente en toda mujer incapaz de transgredir las normas patriarcales, cosa que Akiko Tsuchiya le reprocha a la narrativa de Etxebarria ("Gender, Sexuality" 80). Otro personaje materno, Charo (madre de la amiga de Beatriz, Mónica), también encarna este modelo de mujer, pero solo en cierta medida. En su caso, la selección del esposo es más bien pragmática, en línea con las ambiciones sociales y profesionales que no derivan del todo de su educación. La diferencia entre ambas radica en la habilidad de Charo para obtener algún tipo de compensación, con éxito social o laboral, aun cuando sigue acatando las reglas patriarcales que rigen el funcionamiento social de sus generaciones: Charo sabe neutralizar el coste de ser mujer en un mundo de hombres y Herminia no.

En *Cosmofobia* aparecen personajes de generaciones de mujeres que no se criaron bajo el franquismo, de procedencia variada en lo étnico y cultural, pero que sí que encajan en el esquema que estamos comentando. Susana, Miriam o Amina no son mujeres ni ingenuas ni inconscientes de las discrepancias entre los géneros, como tampoco lo son del fracaso en sus relaciones. No obstante, parecen desconocer las propuestas más anticuadas de la primera y segunda ola del feminismo, las tesis de Beauvoir que socavaron lo natural del orden patriarcal preestablecido. Casarse y tener hijos a expensas de su satisfacción y felicidad les resulta sumamente natural. Injusto, pero natural. En términos psicoanalíticos, estas mujeres son codependientes (y quizá por esta razón acuden a una terapia de grupo): al preocuparse por el otro, olvidan sus propias necesidades y cuando los hombres no responden como ellas esperan, se frustran. Evidentemente deben sacar algún provecho provisional de esta codependencia ya que a su lado siempre se encuentra una fuente inagotable de culpa y de victimismo, la única responsable de sus desgracias: el personaje masculino de verdugo.[1] El ejemplo más extremo de una relación de conveniencia social es la que establecen Lola y Álex: para él la mujer es "barba" (*beard*), es decir, la pareja heterosexual que sirve para ocultar su homosexualidad, mientras que para ella él es el proveedor de una posición social prestigiosa.

En suma, para la mayoría de los personajes femeninos de la narrativa de Etxebarria el existir fuera de una relación con un hombre no es algo deseable, como si encarnaran la observación pesimista de Monique Wittig, según la cual "lo que constituye a una mujer es una relación social específica con un hombre" (43). En el caso de Susana, Miriam y Amina, la familia, siendo la célula más básica de la sociedad, es la fuente de ideales, comparaciones y dudas. Como subraya Christine Delphy, la subordinación y la *opresión* de las mujeres es "natural" dentro del marco de la familia nuclear burguesa, al igual que las clases bajas están subordinadas a las clases altas en la sociedad (18). Los mecanismos psíquicos del poder funcionan de modo similar en el caso de los representantes de ambos colectivos desfavorecidos. Las protagonistas de Etxebarria que aquí comentamos suelen

[1] Es interesante observar que mientras que en *Beatriz* el nivel de comprensión para esta clase de mujeres —inmersas e inmovilizadas por el patriarcado— por parte de la narradora protagonista es nimio, la novela *Cosmofobia*, que salió nueve años más tarde, ya no contiene juicios tan inequívocos sobre la victimización de las mujeres y su dependencia de los hombres.

tener conciencia de su estatus desfavorecido, pero esta muy raramente se traduce en actos, como si su estado de sumisión a las reglas y caprichos impuestos por los hombres fuera natural.

Lo curioso es que justamente el personaje de Esther —la única protagonista aparentemente feliz en su matrimonio y, en teoría, la que más se ajusta al esquema de la heteronormatividad (Oaknín 193)— comente la ceguera y (hasta cierto punto) hipocresía de algunos personajes femeninos:

> El otro día leí en el periódico que sólo el diecisiete por ciento de las familias españolas son familias nucleares, que las demás familias son monoparentales o divorciados o separados, así que me parece que el concepto de mi hermana es precisamente el anormal [...] porque lo normal es que familia equivalga a problemas, a separación, a abandono. (Etxebarria, *Cosmofobia* 159)

Como podemos observar, la supuestamente heteronormativa Esther es consciente del advenimiento de cambios sociales en su entorno y también del hecho de que la “normalidad española” esté sufriendo una reestructuración, fenómeno notable en el barrio multicultural de Lavapiés en particular. Queda claro que la realidad social está años luz de los conceptos patriarcales que detienen a muchas protagonistas drenando su energía vital, ya que en ocasiones consiguen independizarse, pero a costa de varios años de una vida desdichada e inútilmente focalizada en los hombres.

La historia de Miriam, una mujer bien formada que abandonó la carrera para ocuparse de su niño, ejemplifica otro problema esencial para Beauvoir: aquel de las oportunidades perdidas (103-37). Una vez ha parido y se da por terminado el periodo de idealización del matrimonio, la protagonista empieza a sentirse presa de su papel y muestra su insatisfacción:

> Pero el tedio y la soledad la iban devorando por dentro como el gusano que está matando una rosa aparentemente lustrosa y sana [...]. El aburrimiento y la frustración conducían la mente de Miriam por caminos peligrosos y se descubría pensando en Yamal mucho más de lo que debería. (Etxebarria, *Cosmofobia* 83-84)

Según la existencialista francesa, las mujeres no deberían contentarse con encontrar el significado de la vida en sus maridos e hijos, como prescribe el patriarcado. Además, afirma que las mujeres con frecuencia esquivan su propia libertad y no llegan a alcanzar su máximo potencial terrenal por el miedo que tal libertad les ocasiona (Beauvoir 103-37). El personaje de Miriam parece ejemplificar la ejecución de este guion y su inversión errónea y escapista en los hombres se revela como un grave error: “Hace tiempo pensó que Yamal era el Hombre De Su Vida, después lo pensó de Daniel [...] y ahora sabe que el único Hombre De Su Vida es el niño aferrado a su osito rojo [...]” (Etxebarria, *Cosmofobia* 94). Como vemos, la única recompensa de Miriam es de su hijo. Un hijo que quizá debería ser fruto de una relación satisfactoria, y no una medalla a las relaciones vacías.

Un ejemplo extremo, pero asimismo sintomático, de la cuestión que nos ocupa podría ser el personaje de Ana de la primera novela de Etxebarria, *Amor, curiosidad, prozac y dudas*. En términos de identidad, este personaje, como otros aquí comentados, representa la posición heteronormativa y el papel tradicional de la mujer hacia los hombres. Su situación familiar no la satisface y su trayectoria vital está marcada por el sacrificio profesional, formativo y personal y, además, por la frustración y dolor provocados por la violación que sufrió en su juventud.[2] En este sentido se la puede considerar un modelo de mujer-víctima del sistema patriarcal: es y ha sido abusada mental y *físicamente* hasta que finalmente sucumbe al rol que la tradición le asignó.

Son ciertas las observaciones de Mazal Oaknín, quien ha analizado ciertos personajes femeninos de *Cosmofobia* (Cristina, Esther y Amina) desde la perspectiva de la interpelación de Althuser. Oaknín constata que ninguno de ellos llegó a digerir lo suficiente los valores tradicionales de la pre-transición. Es más, estos personajes hacen alarde de una actitud sumamente negativa hacia esta clase de ideales (190-91). No obstante, es posible constatar hasta cierto punto que la gran mayoría de las protagonistas de Etxebarria, por lo menos las que acabamos de presentar en esta sección, sufre de esquizofrenia: ellas son conscientes de lo perjudicial que son sus relaciones con los hombres pero, lamentablemente, esta conciencia no favorece una ruptura con "los hombres de sus vidas", aun cuando ellos las hacen sufrir y desilusionarse sin cesar. Esta esquizofrenia es una suerte de espejismo. Es una ruptura entre los anhelos sociales de la familia tradicional (que debería afianzar la felicidad) y una realidad discrepante con los ideales prefabricados del patriarcado. De esta manera, ambas instituciones se manifiestan ineficaces en cuanto a fuentes de satisfacción personal y felicidad.

3. Violaciones del patriarcado, el rechazo del matrimonio y de la procreación

Los personajes femeninos de *Cosmofobia,* no obstante, aún dentro de la mecánica del patriarcado, son capaces de gestos que transcienden sus fronteras y la institución del matrimonio. De este modo entran en el campo de lo no-normativo. Parece sintomático que las protagonistas más inmersas en las normas patriarcales, Miriam y Amina, escapen de esa normatividad por medio de relaciones extramatrimoniales. Las dos se apartan de un mundo machista en un intento de encontrar el mundo que imaginan y la satisfacción sexual que se les niega (ya que ellas están vetadas de la sexualidad no procreativa, según las prescripciones patriarcales). En otras palabras, ambas se acercan a las sexualidades disidentes. Las madonas apreciadas desde la perspectiva familiar y social se convierten así en ángeles caídos y clandestinos. De esta manera rompen de modo parcial con lo que Colette Guillaumin denomina como *sexage* (190-203), ya que rechazan la apropiación del tiempo y cuerpo femenino. Aunque las dos proceden de diferentes estratos sociales (una de la clase alta española, la otra de la clase baja y de etnia extranjera), ambas optan

[2] Para más información sobre el impacto de las experiencias de abuso sexual que experimentaron las protagonistas de las novelas de Etxebarria en la consolidación de su identidad véase el amplio análisis de la violencia patriarcal en el libro *Malestar* de Magda Potok (81-119).

por el mismo tipo de huida. Su liberación momentánea es lo único que se pueden permitir hasta llegar al punto crítico en el que terminan abandonando a sus esposos y novios.

La habilidad de transformar la esclavitud en libertad evidentemente depende del nivel de interiorización de las normas patriarcales. Los personajes menos influenciados por el concepto de sumisión de la mujer en la familia tienden a evitar las trampas de la normatividad de modo más eficaz y, en suma, completamente distinto. Resulta que las violaciones del patriarcado se pueden llevar a cabo por medio de estrategias sumamente contradictorias, como lo demuestran los personajes de Diana y Livia. Una rechaza lo comúnmente considerado como femenino para no dejarse esclavizar por sus sentimientos y, por consiguiente, evitar la subyugación patriarcal. La otra, al contrario, aprovecha la debilidad masculina y cautiva a los hombres haciendo alarde de una desorbitante feminidad: es ultrafemenina, casi como una *drag queen*, y no se deja avasallar por las normas de las relaciones estándar y prescriptivas. La bruja y el ángel rechazan así la otra forma de *sexage*: la obligación femenina de velar por los hombres y la familia. Cuidan de su propio bienestar en vez del de los hombres. Desde la ingenua perspectiva del hombre patriarcal (Víctor), la división estereotipada entre el ángel del hogar y la *femme fatale* continúa siendo válida a día de hoy:

> Es curioso cómo nos equivocamos al juzgar a las mujeres. Víctor solía calificar a Diana de dura [...], directa. Hablaba sin tapujos, gritaba cuando hacía falta [...] jamás usaba maquillaje, casi nunca falda. Livia, sin embargo, era todo lo contrario: melosa, acaramelada [...] obsequiada como un animal doméstico [...] llevaba tacones incluso dentro de casa [...]. Y, sin embargo, fue Livia la que cortó una historia con un abrupto golpe de guillotina [...] mientras que Diana [...] dio muchas oportunidades [...] (Etxebarria, *Cosmofobia* 123-24)

También podría incluirse en esta categoría al personaje de Ruth, de la cuarta novela de Etxebarria, *De todo lo visible y lo invisible* (2001), ya que su abstracción en cuanto a las normas patriarcales viene pagada por su adicción a drogas y alcohol. Además, su independencia sentimental es un logro nada más que parcial, como advierte Alicia Redondo Goicoechea (269). De modo similar, en la novelas *Nosotras que no somos como las demás* la salida del mundo patriarcal de los personajes femeninos, a pesar de su emancipación con respecto a los tabús sexuales, queda incompleta a causa del confinamiento al papel de víctima (Tsuchiya, "Gender, Sexuality" 249).

4. Actitud desdeñosa hacia los hombres

Lola y Leonor de *Cosmofobia* son otros ejemplos de la transgresión de las normas patriarcales. Una se caracteriza por su misandria casi pragmática (en el marco social), la otra va más allá, mostrando su desprecio de manera mucho más abierta. Lola, como Livia, usa las reglas del juego machista para lograr sus propios fines. Ni Livia ni Lola son personajes completamente transgresores en cuanto a su *modus operandi* con el sistema patriarcal. No obstante, la una lo mina exponiendo su carácter artificioso. La otra lo pone boca abajo ya que, aunque sea mujer, se sirve de lo que para Lucy Irigaray constituye la mirada masculina. Según la crítica francesa, las mujeres no son más que

reflejos negativos de la mirada del otro, de la mirada masculina (91).[3] Lola se aprovecha de la fama de su pareja gay y de todo lo que le acompaña. Trata a Álex como un objeto (tal como lo hace él con ella) en función de lo que puede lograr de los demás por estar a su lado: "[...] [Lola] se siente más segura, más triunfadora, más en su sitio cuando entra a los estrenos, a los locales, acompañada por un hombre impotente, de cuerpo trabajado día a día en el gimnasio [...]" (Etxebarria, *Cosmofobia* 336). La protagonista se apropia del cuerpo de Álex, de su tiempo y de la influencia que él tiene en el mundo que también es el suyo. Revierte la economía masculina que establece el estatus social de los hombres por medio de la calidad de su mercancía femenina. Es ella la que posee una mercancía *masculina*, la que mira al hombre cosificándolo y convirtiendo en una marca social. El personaje de Lola demuestra que las mujeres no solo son capaces de sacar provecho de las reglas patriarcales, sino que también pueden disfrutar de ese orden remodelándolo según sus propios fines y caprichos.

Leonor se sirve de las mismas tácticas que Lola. Usa a los hombres para mantenerse en un estado feliz y satisfactorio en el plano socio-material sin tomar en cuenta las normas patriarcales que se lo prohíben. Sale con varios hombres si pagan sus copas, se acuesta con ellos para aliviar la tensión sexual, se casa con ellos para garantizarse la base material. Evidentemente, se enamora de ellos de vez en cuando, pero nunca pierde de vista su propio bienestar. Cuida su salud psíquica y gracias al sentido común se libera de las cargas de responsabilidad impuestas por los hombres. La narradora sugiere que Lola simplemente teme al compromiso o reprime su presunta identidad lesbiana. Tal interpretación es posible, pero de todas formas su comportamiento demuestra un desdén profundo hacia los hombres y las normas prestablecidas por el patriarcado ya que, por ejemplo, rechaza el atribuido instinto maternal. Ostenta un profundo desdén hacia los hombres y hacia las normas prescriptivas, como por ejemplo hacia la suposición según la cual las mujeres obviamente quieren y deben querer tener hijos.

En *Beatriz y los cuerpos celestes* la metáfora del sol y de la luna a la que la narradora ya hace alusión, está obviamente relacionada con el concepto de Irigaray del reflejo negativo en la mirada masculina que comentábamos antes. Además, tiene el objetivo de hacer patente el rechazo de cualquier clase de dependencia por parte de Beatriz: la protagonista quiere ser fuente de luz propia y no solo el reflejo de luz ajena que podríamos entender como patrones conductuales impuestos por la sociedad, cultura o patriarcado, por ejemplo (Govea Acosta 161). Esta necesidad de la protagonista puede interpretarse de dos maneras. Primero, como transgresión del postulado de las primeras olas de feminismo: Beatriz no solo intenta encontrar un discurso apropiado para hablar de su identidad ("voz propia" independiente del discurso normativo y falogocéntrico), sino que quiere que su identidad se autoafirme ("luz propia") sin ningún concepto socio-cultural de referencia. La necesidad de autoafirmación sería un paso atrás ya que, según las teóricas de la primera ola de feminismo, la autoafirmación de la identidad femenina se da por sentada y es redundante, de

[3] Las teorizaciones sobre las implicaciones de la mirada masculina y la otredad Irigaray las debe obviamente a Emmanuel Levinas.

modo que lo único que falta es el discurso adecuado para su textualización. Tendemos a optar por la primera interpretación dada la fuerza sugestiva de la metáfora de la luz que, contrastada con aquella de la voz, parece más impactante en términos socio-políticos.

También en *Amor, curiosidad, prozac y dudas* encontramos personajes femeninos (las hermanas Rosa y Cristina) que prescinden de los hombres como fuente de satisfacción personal o que se niegan a vincularse con un sistema basado en el patriarcado. La primera representa de cierto modo la (in)versión femenina del modelo de hegemonía masculina (es independiente, competitiva y consiguió éxito profesional) hasta que se puede sospechar que es una lesbiana dentro del armario. La otra hermana, liberada de las normas patriarcales, construye su identidad a través de la promiscuidad sexual y del escapismo consumista (drogas y alcohol), que no parecen más que gestos orientados a compensar la ausencia de la figura paterna (Porro Herrera 167).

5. Sexualidades transgresoras

En *Cosmofobia*, además de lesbianas, aparecen personajes femeninos cuyas posturas podrían relacionarse con el *continuum* lésbico de Adrienne Rich.[4] Dora y Leonor demuestran señas de la (no) identidad *queer*, ya que ellas mismas evitan categorizar su sexualidad dentro de los marcos de hetero-, homo- o bisexual. Un sociólogo observador podría contar las relaciones de ambas mujeres y averiguar que en términos estadísticos son heterosexuales, pero ellas mismas nunca lo hacen. La falta de identificación con conceptos sexuales fijos y establecidos por el patriarcado evidencia una postura que socava el heterocentrismo y su principio de la asumida heterosexualidad obligatoria.[5]

El hecho de que las dos protagonistas transciendan la heterosexualidad obligatoria demuestra que sus personalidades en vez de ser normativas tienden a la fluidez en términos de identidad (sea esta coyuntural o no) y desde luego también pueden considerarse disidentes y de cierto modo *queer*. Dentro de las teorizaciones de Moe Meyer esta clase de *queerness* se definiría como un concepto de uno mismo que es "performative, improvisational, discontinous, and procesually constituted by repetitive and stylized acts" (2). Tanto Dora como Leonor, efectivamente, representan personalidades calificables de desafío ontológico que desplazan las nociones burguesas en vez de un concepto de identidad como única, lineal y continua (Meyer 2). Las relaciones de Dora y Leonor con mujeres, tanto sexuales como homosociales,[6] y la completa falta de esfuerzos de

[4] Para Rich el *continuum* lésbico (*lesbian continuum*) es una gama de experiencias sexuales u homosociales significantes de las mujeres a lo largo de sus vidas y a lo largo de la historia (135).

[5] Noción articulada por primera vez por Gayle Rubin en su ensayo "Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex" (1975) para describir el concepto patriarcal de que la heterosexualidad sea algo natural y que, por tanto, no requiera una explicación, a diferencia de la sexualidad gay y lesbiana. La nocion de *compulsory heterosexuality* ha sido puesta en circulación por Adrienne Rich en su ensayo "Compulsory heterosexuality and lesbian existence" del año 1980.

[6] La noción de "homosocialidad" (*homosociality*) ha sido acuñada por Eve Kosofsky Sedgwick para designar relaciones esenciales entre hombres que no conllevan relaciones sexuales. Este concepto ha sido extrapolado al campo de la investigación sobre las relaciones entre mujeres (*female homosociality*) por varias estudiosas

categorización normativa (no llaman lo que les sucede con las mujeres, como si fueran actos completamente naturales y comprensibles en sí) socavan uno de los conceptos esenciales del patriarcado: la heterosexualidad obligatoria y común.

Otro ejemplo de una personalidad transgresora es la de Lola, quien desde pequeña fantaseaba con su hermano y en su adultez se casa con un hombre gay que se le parece. El matrimonio de Lola por un lado se inscribe dentro del marco de la institución patriarcal, pero por el otro representa lo que Joanna Mizielińska llama "familia *queer*", es decir, una familia que se sirve del modelo patriarcal, pero funciona al revés, pues elimina lo erótico y lo sustituye por ideas completamente ajenas a las familias patriarcales (en vez de sumisión, cooperación; en vez de obligaciones, derechos; en vez de apropiación del cuerpo, liberación del cuerpo; etc.) (179-96).

Los personajes lésbicos de *Cosmofobia* parecen de menor interés para nuestras deliberaciones. Las dos lesbianas, Mónica y Cristina, por el mero hecho de ser abiertamente lesbianas, niegan los fundamentos del patriarcado de modo absoluto puesto que eliminan relaciones románticas con hombres y, así, se encuentran al margen de la sociedad heteronormativa española (Oaknín 194). En *Beatriz y los cuerpos celestes* el personaje de Cat representa de cierto modo la normatividad homosexual: la chica se proclama y autodefine como lesbiana que nunca había tenido relaciones sexuales con hombres. Esta amante de Beatriz queda representada de modo estereotipado y poco favorable, parcialmente debido a la técnica realista de la descripción de personajes a través de su *milieu* (ambiente): Cat está rodeada por una "cofradía" de "petardas y marimachos" muy superficiales que "hacían exagerados esfuerzos por mostrarse originales" (Etxebarria, *Beatriz* 43). Sin embargo, entre los comentarios desfavorables la narradora describe el carácter andrógino de la belleza de Cat, que no solo se debía a sus características físicas sino, sobre todo, al hecho de no adornar su cuerpo ni resaltar su feminidad: "No hacía falta que destacase su cuerpo, que hiciera notar que participaba o que deseaba participar en coitos" (Etxebarria, *Beatriz* 38). Angie Simonis adscribe la androginia de este personaje al intento de "desterrar la polaridad genérica impuesta por la cultura" (219). No obstante, deberíamos tener en cuenta que Lucía Extebarria en cuanto autora de *Beatriz y los cuerpos celestes* es una autora de la Generación X en cuya narrativa con frecuencia se "reciclan" las técnicas decimonónicas de caracterización de rasgos psicológicos de los personajes a través de su entorno más próximo.[7] Si efectivamente el modo de vestir (o la música que escuchan) define parcialmente a los personajes, resulta también posible establecer una serie de identidades según el nivel de transgresión de las normas de feminidad del aspecto físico. En este contexto, puede que la posición intermedia de Cat entre la androginia "extrema" de Beatriz y la mercantilizada corporeidad de Mónica (Ryan 40) simbolice la homosexualidad normativa que la amante de Bea parece representar: ni particularmente transgresora ni heteronormativa.

---

feministas prominentes, entre ellas Audre Lorde y Barbara Smith. Para más información sobre el tema véase Juhasz (141-43).

[7] Basta pensar, por ejemplo, en las técnicas adoptadas por Gustave Flaubert en la novela *Madame Bovary* donde el carácter del personaje de Charles está expuesto a través de la descripción de las características estéticas de su gorro.

La compleja sexualidad del personaje principal de la misma novela desequilibra los conceptos establecidos tanto para la heterosexualidad como para la homosexualidad, ya que las elecciones eróticas y sentimentales de Beatriz no se dejan inscribir dentro de ninguno de los dos. De este modo, es imposible concebir el deseo de Beatriz por contraste entre el lesbianismo, la bisexualidad y/o la heterosexualidad, dado que ninguna de estas categorías describe adecuadamente el modelo que ella sigue y que, según asegura la protagonista, no se relaciona con el sexo. Observemos estas afirmaciones: "Yo puedo amar a hombres y a mujeres. No distingo entre sexos" (Etxebarria, *Beatriz* 213) o "La mujer que amó a Ralph era la misma que amó a Cat y sé que será difícil comprender, para quien no lo haya vivido, que amó del mismo modo al uno que a la otra [...] Que yo nací persona, y amé a personas" (Etxebarria, *Beatriz* 215).

Es posible argumentar, como algunos críticos (Lorraine 38, por ejemplo), que el final de la novela (Beatriz decide volver con su pareja Cat) implica la selección del lesbianismo como identidad sexual. No obstante, si consideramos las declaraciones de la protagonista sobre la fluidez de su deseo y el hecho de que este se orientaba tanto hacia mujeres como hombres, podríamos descartar el esencialismo.[8] Tengamos en cuenta una de las observaciones que Bea se hace a sí misma como ejemplo paradigmático de su actitud, "superficial" y reflexiva a la vez, en la cual se hace patente la performatividad del género: "Cumplí quince años y dejé de ir a misa. Cumplí dieciocho y besé a Mónica. Luego me largué a Edimburgo. Y allí me rapé el pelo y me compré unas botas de comando. En la calle nadie sabía si yo era chica o chico. Fue la última transgresión. La última transgresión" (Etxebarria, *Beatriz* 214). Como vemos, la identidad de Bea se muestra como una suma de gestos que la constituyeron, gestos propios y transgresores: rechazo a las restricciones impuestas sobre el cuerpo femenino por la tradición (abandono de la iglesia), la transgresión de la heterosexualidad normativa (beso a una mujer) y la transformación de la imagen típicamente asociada con el género femenino orientado a negar la citación de gestos normativos de este género.

Los binarismos heterosexual/bisexual o heterosexual/homosexual se desploman, no solo gracias a la plasmación narrativa del deseo de la protagonista (relaciones eróticas y románticas con personas de ambos sexos), sino que también se vinculan con el proyecto de deconstruir el género femenino, con el que Beatriz se involucra. La protagonista rechaza y se opone al modelo de feminidad representado por su madre (proveniente principalmente de la época franquista). Su rebelión contra este patrón, considerada por algunos críticos como superficial (Echevarría 11, por ejemplo), no es simplemente una suerte de fetichismo andrógino que se manifiesta en su modo de vestir (botas de comando, pelo rapado) y en la selección de músicos que, en su imagen pública, tienden a difuminar las fronteras entre lo masculino y femenino (David Bowie, The Cure, Iggy Pop, etc.). Sería injusto circunscribir el rechazo del patrón de feminidad tradicional a esta clase de teatralidades, ya

[8] En el artículo "Beyond the Postmodern Bodily Aesthetics in 'Beatriz y los cuerpos celestes'" Kathryn Everly aborda el tema del constructivismo socio-cultural de la identidad sexual de la protagonista. Constata que el afán de consolidar su deseo sexual en términos individuales la libera de los patrones de identidad, y que este anhelo se convierte en un proceso como fin en sí mismo (169).

que en varias ocasiones la protagonista subraya que el repudio al modelo materno no es solo apariencia y rebelión adolescente. Es cierto que Beatriz, liberada por completo de la normatividad asociada con la supervisión materna y armada de experiencias transgresoras con su amiga Mónica, reitera en Escocia los gestos performativos orientados a la androginia.[9] Si consideramos la sexualidad y el género tal y como los concibe Judith Butler (citación continua o procesos regulados de repetición en la manifestación del género, *Gender Trouble* 185) podremos constatar que lo que llamamos el fetichismo andrógino no constituye un gesto vacío ni superficial de rebeldía típica de la Generación X, sino que está lleno de significados transgresores que rebaten las normas de género prescriptivas.[10] Lauren Applegate observa que la postura de Bea, además de los binarismos mencionados, también socava el binarismo de actividad/pasividad (46) dado que en sus relaciones sexuales con Ralph la protagonista se convierte en agente activo del coito: "era yo quien le acogía en mi interior" (Etxebarria, *Beatriz* 214-15).

6. Relaciones esenciales entre las mujeres

El último signo disidente que nos gustaría destacar son "las relaciones esenciales entre mujeres" conforme a la terminología introducida por Bertha Harris y difundida por Barbara Smith (23). Según esta propuesta, una novela puede ser interesante desde la perspectiva de la investigación lesbiana (o, por extensión, *queer*) no porque las mujeres sean amantes, sino porque tienen relaciones esenciales (*pivotal relationships*) entre ellas. Se trata de los más sutiles signos textuales como la introducción de hilos vaciados de la presencia de hombres o hilos saturados de relaciones muy intensas entre mujeres.

Hay dos amistades homosociales en *Cosmofobia*: la de Dora y Claudia por un lado, y la de Leonor y Poppy[11] por otro. La primera merece un análisis más extenso por la abundancia de signos lésbicos muy sutiles y ocultos. Dora y Claudia son amigas del colegio que perdieron el contacto y vuelven a verse por capricho del azar después de varios años. La narradora nos informa de que en los tiempos del colegio Claudia se sentía atraída por "la bella Dorita", probablemente por su aspecto físico y por su desprendida forma de ser (una forma de ser de una persona adulta) (Etxebarria, *Cosmofobia* 192). Las leves fantasías de Claudia se manifiestan a través de canciones que rondan su

[9] Es de notar que el aspecto físico andrógino recurre en la narrativa de Etxebarria. En el cuento "Desiderata", del tomo *Nosotras que no somos como las demás,* el personaje de Andy adquiere rasgos no tanto femeninos como precisamente andróginos.

[10] Lorraine Ryan también parece compartir esta opinión y atribuye algunos elementos de la novela al hecho de que Etxebarria pertenece a la Generación X: "'Beatriz y los cuerpos celestes' cannot be dismissed simply as a by-product of Etxebarria´s self-promotion but is rather a measure of its pertinence to the wide range of issues with which Spanish youth continue to grapple, such as sexuality, hyper-consumerism, neoliberalism, and the quest for happiness in a society of abundance. Its resonance is also attributable to Etxebarría´s dominion of zeitgeist of youth culture, manifested by the proliferation of popular culture references in her novels. These two characteristics mark Etxebarria as a Generation X writer [...]" (27).

[11] La relación homosocial entre Mónica y Beatriz de la novela *Beatriz y los cuerpos celestes* ha sido comentada ampliamente en varios estudios (por ejemplo: Ryan 37-38; Govea Acosta 161-62; Applegate 46-47).

cabeza, por ejemplo, cuando ella y su amiga vuelven su amiga de una excursión: "¡Cómo le gustaba aquella canción a una Claudia virgen cuyos labios aún no había besado nadie!, o aquella otra que decía: *Tengo que decirte que tu mejor amiga ha estado entre mis brazos, sus ojos me pedían que la hiciera mía*" (Etxebarria, *Cosmofobia* 190). Estando Claudia ya casada, las chicas se reencuentran después de varios años y sus sentimientos juveniles resurgen; la bella Dorita ha conservado su encanto físico y Claudia se siente desbordada: "Sólo queda en el aire el perfume de Dora y un malogrado adiós en la punta de la lengua" (Etxebarria, *Cosmofobia* 194). Lo curioso es que, al final, quien tiene experiencias eróticas con mujeres es Dora (su romance con Leonor) y no Claudia, circunstancia que puede indicar un ínfimo grado de inmersión en las normas patriarcales por parte de Dora.

7. Conclusiones

Siguiendo las aportaciones de Eve Kosofsky Sedgwick sobre la crítica *queer* dentro del campo del análisis literario (71, 128, 197) es posible constatar que uno de los propósitos de esta crítica, al menos en el campo de la literatura, es revelar las operaciones heterosexistas (sociales, políticas, psicológicas) de los textos literarios para así verificar el grado en el que el texto critica, celebra o acepta (sea conscientemente o no) los valores heterosexistas. La novela *Cosmofobia*, de carácter testimonial, presenta una fuente de información muy fecunda en lo referente a la "queerificación" de la sociedad española. *Beatriz y los cuerpos celestes*, pese a centrarse internamente en una sola protagonista, también presenta algunos ejemplos de personalidades normativas y transgresoras aunque sean valoradas desde una posición única. Los personajes femeninos de ambas novelas se pueden dividir en cuatro grupos según el grado de la internalización de las normas patriarcales:

> (I) los completamente inmersos en los modelos patriarcales,
> (II) los conscientes de las insuficiencias del sistema patriarcal, pero incapaces de transcenderlo de modo permanente,
> (III) los conscientes de estas insuficiencias y capaces de compensárselas y, por fin,
> (IV) los que van más allá del pensamiento heterosexual (*straight mind*), como lo denomina Monique Wittig. (51)[12]

El hecho de que en *Cosmofobia* no haya personajes del primer plano ni de la primera ni de la última categoría, es decir, el hecho de que la narradora no preste tanta atención textual a los personajes-representantes de los extremos del eje patriarcado-*queer* puede considerarse una deficiencia y señal de compromiso antinormativo limitado. La narradora no elimina a los personajes límite, sin embargo, la voz que les presta y el papel que les proporciona son de importancia

[12] Según Monique Wittig, el pensamiento heterosexual (*straight mind*; fijémonos en que la palabra *straight* en inglés no solo significa heterosexual sino también recto, convencional) es un conglomerado de disciplinas, teorías e ideas según las cuales la heterosexualidad es algo obvio y previo a cualquier ciencia. El pensamiento heterosexual establece una interpretación comprehensiva de la historia, cultura, lengua, sociedad, etcétera (51). La oposición al pensamiento heterosexual sería un método de subversión similar a aquel de tales feministas como Beauvoir, quienes se oponían al patriarcado como concepto totalizador, natural y obvio.

limitada. Aunque la novela *Beatriz y los cuerpos celestes* esté protagonizada por un personaje que aparentemente pertenece a la última categoría, es de notar que el modelo de identidad propuesto se revela como un obstáculo en el camino hacia el éxito, felicidad, tranquilidad y autoaceptación. A pesar de ser fuente del incremento del nivel de introspección de la protagonista, su plasmación narrativa, que abunda en desgracias, no permite concebirlo como un modelo de identidad ni beneficioso ni deseable.

El tercer modelo de identidad femenina que definimos y que impregna la narrativa de Etxebarria es considerado por Lorraine Ryan como exponente del feminismo neoliberal. Es un modelo que ratifica divisiones (sexuales, espaciales) que afecta negativamente el estado mental y físico de las mujeres, rompe los lazos entre madres e hijas y comercializa con el cuerpo femenino (40). Es cierto que la imagen de la mujer que se impone como hegemónica y victoriosa dentro de la narrativa de Etxebarria es la de una mujer de clase media/media-alta que mercantiliza su atractivo físico y prioriza su autonomía en el mundo laboral. También queda claro que, en consecuencia, se excluyen como modelos de éxito y felicidad dos polos extremos: los personajes educados según las tradiciones patriarcales (I) y los personajes *queer* (IV).

Sin embargo, la propagación de un modelo de moderación pragmática también se puede calificar de subversiva: es posible considerar que personajes como Charo y Mónica de *Beatriz y los cuerpos celestes* o Lola, Livia y Leonor de *Cosmofobia* redefinen la mercantilización del cuerpo femenino y lo alejan del campo connotativo de la prostitución, que le ha sido adscrito por el discurso machista. El uso de esta "moneda de cambio" (Etxebarria, *Cosmofobia* 80), en un mundo de relativa igualdad de género, deja de asociarse directamente con los arquetipos que constituyen la cultura occidental, relacionados con la imagen de Eva-seductora, cuyo único y último recurso es su propia cosificación. Este gesto (el uso de la "moneda de cambio"), reiterado por ser eficaz, se convierte en una *performance* consciente y posiblemente orientada a deconstruir este tópico y liberarlo del régimen discursivo masculino. Es evidente que tal reiteración del gesto asociado con la venta de su cuerpo no constituye una revolución particular, pero sí parece revolucionaria para sus tiempos y su contexto socio-cultural. Si realmente se convirtiera en moneda utilizada por ambos sexos, podría ser que su connotación negativa se neutralizara, de modo que tanto mujeres como hombres podrían ser considerados "comerciantes" de su corporeidad y, por consiguiente, víctimas de esta mercantilización.

En este contexto, nos permitimos discrepar con la opinión de Lorraine Ryan, quien atribuye a esta serie de gestos performativos el carácter disfuncional de la familia. Otros modelos conductuales, como lo confirma la disfuncionalidad dentro de las relaciones de la familia de Beatriz y varios personajes de *Cosmofobia*, pueden tener consecuencias igual de perjudiciales. La verdadera causa del desarreglo en el funcionamiento de las familias es, al parecer, no tanto una brecha entre modelos de feminidad, sino más bien una falta de comunicación intergeneracional. En este sentido, mientras que los modelos de identidad femenina en sendas novelas de Etxebarria no son de lo más subversivo para la crítica que apuesta por el feminismo frente a la hegemonía masculina, quizá sí que sean eficaces dentro de la política *queer* precisamente por su pragmática moderación.

Referencias bibliográficas

Applegate, Lauren. "Breaking the Gender Binary: Feminism and Transgressive Female Desire in Lucía Etxebarria´s 'Beatriz y los cuerpos celestes' and La Eva futura/La letra futura'". *Journal of Feminist Scholarschip* 4 (2013): 39-53. Impreso.

Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Trad. Pablo Palant. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1999. Impreso.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1999. Impreso.

-------. *Bodies that matter*. New York: Routledge, 1993. Impreso.

Delphy, Christine. *Close to Home: A Materialist Analysis of Women´s Oppression*. Amherst: U of Massachusetts P, 1984. Impreso.

Echevarría, Ignacio. "Otra vez nada". *El País Babelia* 21 febr. 1998: 11. Impreso.

Etxebarria, Lucía. *Beatriz y los cuerpos celestes*. Barcelona: Destino, 1998. Impreso.

-------. *Cosmofobia*. Barcelona: Destino, 2007. Impreso.

-------. *Nosotras que no somos como las demás*. Barcelona: Destino, 2009. Impreso.

Everly, Kathryn. "Beyond the Postmodern Bodily Aesthetics in 'Beatriz y los cuerpos celestes'". *Monographic Review/Revista Monográfica* 17 (2001): 165-75. Impreso.

Govea Acosta, Gabriel. "El cuerpo celeste de Beatriz". *GénEros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género* 8 (Época 2) (2011): 151-65. Impreso.

Guillaumin, Colette. *Racism, Sexism, Power and Ideology*. New York: Routledge, 2003. Impreso.

Irigaray, Luce. *Espéculo de la otra mujer*. Trad. Raúl Sánchez Cedillo. Madrid: Akal, 2007. Impreso.

Juhasz, Suzanne. *A Desire for Women. Relational Psychoanalysis, Writing and Relationships between Women*. New Brusnwick-New Jersey-London: Rutgers UP, 2003. Impreso.

Kosofsky Sedgwick, Eve. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: U of California P, 1990. Impreso.

Meyer, Moe. "Reclaiming the discourse of Camp". *The Politics and Poetics of Camp*. Ed. Moe Meyer. London-New York: Routledge, 2005. 1-19. Impreso.

Mizielińska, Joanna. *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*. Kraków: Universitas, 2006. Impreso.

Oaknín, Mazal. "The Construction of the Global Female Subjectivity in Lucía Etxebarria´s 'Cosmofobia'". *452ºF. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 12 (2015): 182-97. Web. 27 mayo 2017 <https://goo.gl/SA1wDG>.

Ochoa, Debra. "Critiques of the 'novela rosa': Martín Gaite, Almodóvar, and Etxebarria". *Letras Femeninas* 32 (2006): 189-203. Impreso.

Porro Herrera, María José. "Análisis feminista de la literatura española. Un caso práctico. 'Amor, curiosidad, prozac y dudas' de Lucía Etxebarria". *Análisis feministas de la literatura. De las teorías a las prácticas literarias*. Eds. Blas Sánchez Dueñas, María José Porro Herrera. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2008. 155-73. Impreso.

Potok, Magda. *El malestar. La narrativa de las mujeres en la España contemporánea*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2010. Impreso.

Prádanos, Luis. "Constructivismo y redes sociales multiculturales en 'Cosmofobia' y 'Lo verdadero es un momento de lo falso' de Lucía Etxebarria". *Ciberletras* 25 (2011). Web. 27 sept. 2016 <https://goo.gl/8JSNeA>.

Redondo Goicoechea, Alicia. *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*. Madrid: Siglo XXI, 2009. Impreso.

Rich, Adrienne. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence". *Feminism and Sexuality: A Reader*. Eds. Stevie Jackson y Sue Scott. New York: Columbia UP, 1996. 130-43. Impreso.

Ryan, Lorraine. "The Formation of Neoliberal Spanish Womanhood in Lucía Etxebarria´s 'Beatriz y los cuerpos celestes'". *Romance Studies* 34 (2016): 26-42. Impreso.

Simonis, Angie. *Yo no soy ésa que tú te imaginas. El lesbianismo en la narrativa española del siglo XX a través de sus estereotipos*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2009. Impreso.

Smith, Barbara. "Toward a Black Feminist Criticism". *The Radical Teacher* 7 (1978): 20-27. Impreso

Tsuchiya, Akiko. "Gender, Sexuality, and the Literary Market in Spain at the End of the Millennium". *Women's Narrative and Film in Twentieth-Century Spain: A World of Difference(s)*. Eds. Ofelia Ferrán y Kathleen M. Glenn. New York: Routledge, 2002. 238-55. Impreso.

-------. "New Female Subject and the Commodification of Gender in the Works of Lucía Etxebarria". *Romance Studies* 20 (2002): 77-87. Impreso.

Urioste, Carmen de. "Las novelas de Lucía Etxebarria como proyección de sexualidades disidentes en la España democrática". *Revista de Estudios Hispánicos* 34.1 (2000): 123-37. Impreso.

Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Trad. Javier Sáez. Barcelona-Madrid: Egales, 2006. Impreso.

Entre lo *queer* y lo cuir: arte, política y críticas pedagógicas en Argentina

Juan Péchin
Universidad de Buenos Aires

Resumen

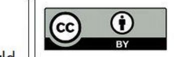
La territorialización argentina de la perspectiva queer articuló la academia con los movimientos sociales, TLGB y de derechos humanos. Potenciándose con las políticas trans/travestis contra la represión policial e institucional, la crítica queer *visibilizó la jerarquización producida por las diferencias sexo-genéricas a través de los mapas sociales trazados por las estratificaciones de clase, etnia y edad de los cuerpos. La ley que amplió el matrimonio con independencia del sexo de sus contrayentes (2010) y la Ley de Identidad de Género (2012), entre otras, desafían e impactan la implementación institucional de la Educación Sexual Integral frente a la tensión entre la normalización identitaria de las diferencias y el sistemático cuestionamiento y desmontaje de los dispositivos de (a)normalización. Este trabajo propone una genealogía política de las primeras territorializaciones de la perspectiva* queer *en Argentina para reflexionar sobre la articulación de los activismos y los movimientos sociales con los dispositivos institucionales de producción, legitimación y circulación de conocimientos y saberes en clave sexo-genérica.*

Palabras clave: *(a)normalización; educación sexual; identidades; diferencias; desigualdades*

Abstract

The Argentinian territorialization of the queer perspective articulated the academy with social, TLGB and human rights movements. Empowered by trans/transvestite policies against police and institutional repression, the queer critique made visible the hierarchy produced by the sex-generic differences through the social maps traced by the class, ethnic and age stratifications. The law that expanded marriage irrespective of the sex of its partners (2010) and the Gender Identity Law (2012), among others, challenge and impact the institutional implementation of Integral Sexual Education in the face of the tension between the identitarian normalization of differences and the systematic questioning and disassembly of (a)normalization dynamics. This work proposes a political genealogy of the first territorializations of the queer perspective in Argentina to reflect on the articulation of activism and social movements with the institutional mechanisms of production, legitimation and circulation of knowledge in a sex-generic key.

Key words: *(a)normalization; sex(ual) education; identities; differences; inequalities*



0. Introducción

> "De algún modo, el fragmento inicial de esta introducción, que corresponde a un ejercicio de ciencia ficción feminista-cuir, se inscribe en ese gesto que rebasa las meras descripciones o prescripciones sexo-políticas en educación y en las políticas escriturales del activismo". (flores 25)

En su diáspora semántica y transfronterizando su lengua de origen en una geopolítica amplia y compleja, *queer* irrumpió como una perspectiva política y un modo de la crítica que se articularon —entre la calle y la academia— contra los dispositivos institucionales de (a)normalización para intervenir la agencia epistemológica que modula las condiciones del pensamiento en relación con la producción social de conocimientos y la (des)legitimación y circulación de saberes disponibles (Alonso; Alonso, et al.; Britzman "Educación precoz" y "¿Hay una pedagogía queer?"; Butler "Críticamente subversiva"; Córdoba García; Delfino y Rapisardi; flores). En este sentido, la perspectiva *queer* ha problematizado la tensión articulatoria entre las políticas de (y desde) las diferencias, sus traducciones y estrategias identitarias, y las desigualdades materiales que condicionan los procesos subjetivos de identificación y diferenciación en clave sexo-genérica y en las coordenadas de sus distintos (y distintivos) modos de estratificación ciudadana (Bellucci y Rapisardi; Butler, "Imitación e insubordinación de género", *El género en disputa*, *Mecanismos psíquicos del poder* y *Cuerpos que importan*; Delfino; Preciado, "Multitudes queer"; Rapisardi, "Raras teorías al sur"; Vidarte; Zurbriggen, "Intolerables transgresiones" y "Ni tan rosa").

Así, la organización política desde las diferencias ha ecualizado las modalidades *queer* de la praxis activista o militante, no como mero ejercicio (y pose) de deconstrucción, desnaturalización e historización crítica descarnada, sino como interpelación de las condiciones institucionales que regulan las experiencias del mundo desde la singularidad corporal (física, emocional, afectiva, sensorial y desiderativa) sobre la que se inscribe el "yo" en la cultura entre el "nosotrxs"[1] y el "ellxs".

[1] En los últimos veinte años, las estrategias argumentativas en textos, no solo de investigación sino también de políticas públicas*, involucran una reflexión y un posicionamiento con respecto a los usos sintácticos de género como parte de la normalización (naturalización) de sentido(s) en los sistemas lingüísticos. Poner en cuestión el género como condición del lenguaje válido sobre lo decible, lo inteligible y lo real ha sido una política epistemológica que ligó a los activismos feministas y *queer* en la desestabilización del orden heteropatriarcal y binario del discurso cotidiano de la(s) democracia(s) moderna(s) capitalista(s). Así, este texto se construye críticamente retomando una praxis de desautomatización del binarismo de género entre activistas. Existen diferentes convenciones, entre ellas: la "@" pareciera sostener el binario y encerrar la declinación femenina "a" en una "o" apenas abierta a compartir su espacio; el "*" es una interrupción simbólica del alfabeto que propone el punto de intersección de un haz de rectas e infinitas rutas de género; la "x" intenta cancelar o impugnar la lectura de género, interrumpirlo al menos como binario, marcar el

Las micropolíticas del deseo cartografían las tensiones mismas entre las fórmulas culturales para la atribución jerarquizante de lo humano, las prácticas de subjetivación que estimulan institucionalmente y las abyecciones resultantes de la incontenibilidad clasificatoria de lo nombrable y lo nombrado en contraste con las resistencias y las fugas al arbitrio conceptual de los criterios validados (Braidotti; Butler, "Universalidades en competencia" y *Deshacer el género*; De Lauretis; Palmeiro; Perlongher). Sin embargo, lo *queer* como modo crítico de intervención —que muchas veces fuera acusado de mero efecto del "giro lingüístico" como situación abstracta del lenguaje— hace estallar la dimensión desiderativa de los cuerpos como reflexión sobre la ciudadanía y como materialidad política del régimen discursivo del sistema sexo-genérico: ¿acaso sería posible trazar la frontera material entre cuerpo y lenguaje frente a la productividad simbólica del segundo para orientar desiderativamente el sentido de la concreción física del primero?

Impactar la naturalización sexo-genérica del lenguaje, entonces, es, a su vez, una manera de ponerla en crisis para pensar, en cambio, tanto lo posthumano como, más aún, los límites éticos de las experiencias de lo humano entre la exclusión civil, la deslegitimación ciudadana, la anormalización cultural y las desigualdades económicas que lo grillan, también, como modo de estratificación social (Delfino, "Género y regulaciones"; Preciado, "Transfeminismo y micropolíticas"). Así como la piel ha sido un criterio religioso para poner en duda la posesión de alma o la animalidad de los pueblos no europeos colonizados, en su secularización poscolonial se fue constituyendo como matriz racista y eurocéntrica de los Estados modernos, estableciendo regímenes de visibilidad, observación y clasificación corporal del "yo" entre la pureza y la impureza, la autenticidad y el mestizaje, la normalidad y la abyección, lo emancipable y lo esclavizable (Ferro; Florence; hooks). *Queer* no celebra o estetiza las disputas a la normalización compulsiva en un gesto de exotización de las diferencias sino que interpela críticamente los regímenes clasificatorios que perpetúan la abyección de los mestizajes, de los intersticios entre lo nombrado, los "entre" y la indefinicionalidad de sus tránsitos (Delfino; Péchin; Rapisardi, "Las izquierdas y el cuerpo" y "Escritura y lucha"). Tensiona, así, la crítica como intervención política entre la denuncia de los dispositivos de (a)normalización y las luchas contra las condiciones de desigualdad social —que se potencian mutuamente— hacia un modo de activismo contra las prácticas represivas y discriminatorias que regulan las instituciones entre las leyes, las normas y los modos relacionales de ritualización conceptual, gestual y conductual de lo correcto, lo legítimo y lo necesario para la

silencio frente a la hipersignificatividad de la declinación femenina y masculina de la lengua castellana. Aquí se escribirá la "x" cuando corresponda una marcación universal de género.

* Si bien muchas pautas editoriales limitan las inflexiones de género a su posibilidad binaria, muchxs investigadorxs, también como praxis activista, actualmente han comenzado a usar justificadamente —y en un sentido crítico— diferentes maneras de interrumpir la declinación masculino/femenino. Asimismo, parte de las políticas públicas que se fueron produciendo, principalmente entre 2006 y 2015, documentan también esta práctica de escritura. Entre ellas, diferentes documentos producidos desde o bajo el patrocinio del Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI) y, recientemente, se especifica esta intervención discursiva en la edición de 2015 de *Atención de la salud integral de personas trans. Guía para equipos de salud* del Programa Nacional de Salud Sexual y Procreación Responsable del Ministerio de Salud de la Nación.

supervivencia ciudadana (Aczel, *et al*.; Butler, “Universalidades en competencia”; Delfino y Salomón; Rapisardi, “Comentario sobre el Código”).

En este artículo se desarrollarán una serie de reflexiones para dimensionar genealógicamente la articulación política entre algunas territorializaciones argentinas de la perspectiva *queer*-cuir[2] y las regulaciones institucionales de la producción de conocimientos y saberes en clave sexo-genérica y su impacto en los procesos ciudadanos de identificación y diferenciación subjetiva. Así, se intenta visibilizar una red de activismos TLGBQ que atraviesan las lógicas académicas desde mediados de la década de 1990. Esto supone historizar ciertas intervenciones *queer* que antecedieron y problematizaron la integralidad de la educación sexual. Esta se formalizó en el sistema educativo argentino a partir de la Ley 26.150 que promueve el Programa Nacional de Educación Sexual Integral (ESI) en octubre de 2006 como resultado de las luchas históricas de los feminismos, los movimientos TLGB, las organizaciones de derechos humanos y otros activismos afines que permitieron la promulgación de un plexo de leyes y políticas públicas para garantizar una ampliación democrática de la ciudadanía. Sin embargo, no se propone una genealogía exhaustiva de todas las intervenciones que se produjeron desde una perspectiva *queer*-cuir en Argentina, sino de una serie de articulaciones políticas e institucionales en vínculo con algunas acciones concretas del Área Queer de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y en el marco de los debates sobre la educación sexual y su perspectiva integral. Así, por ejemplo, no se han relevado intervenciones especialmente significativas como el “Foro de cuerpos ineludibles”, el Área de Tecnologías del Género del Centro Cultural Ricardo Rojas de la UBA (donde también estuvo radicada un tiempo el Área Queer de la UBA) o, entre otras intervenciones que podrían mencionarse, la revista *El teje* en la que algunas reflexiones, como las de la activista Marlene Wayar que participó en el equipo editor de la publicación, articularon las perspectivas trans/travestis y las *queer*-cuir. Tampoco se da cuenta específicamente de la articulación política que se produjo entre la Defensoría del Pueblo y los activismos *queer*-cuir y trans/travesti. Ni tampoco se especifican exhaustivamente todas las acciones desarrolladas por el Área Queer de la UBA. Si bien todas estas acciones —y tantas otras que no se mencionan aquí— han sido pilares en la territorialización argentina de la perspectiva *queer*-cuir y su articulación con el campo educativo, se presenta un recorte menor que busca mostrar un foco tanto de la participación *queer*-cuir en el campo pedagógico, académico y, fundamentalmente, docente, como también, a la vez, la participación académica en los activismos *queer*-cuir. En este sentido, se propone visibilizar el campo educativo como territorio de

[2] En los últimos años, la territorialización argentina y latinoamericana (e iberoamericana) de la perspectiva *queer* ha problematizado el sostenimiento del anglicismo que la nombra para visibilizar las condiciones colonialistas de esta propuesta emancipatoria. Dada la complejidad del concepto anglosajón para ser traducido a la lengua vernácula, se ha ido torciendo su importación lineal para mantener su semántica compleja y amplia, a la vez que la fuerza política que sostiene la inversión crítica de su foco peyorativo, reinscribiéndolo lingüísticamente desde una reapropiación fonética castellanizada que permite queerizar lo *queer* a través de la grafía “cuir” que lo latinoamericaniza y argentiniza. Esto cobra particular especificidad política en el enclave latinoamericano hispanoparlante porque muestra la renuncia a sostener el academicismo muchas veces imputado a la perspectiva *queer* como praxis elitista de pocos grupos y personas con acceso a la lengua inglesa y al conocimiento académico actualmente globalizado.

intervención política en materia de producción colectiva de conocimientos en el que se han ido articulando cada vez con mayor fuerza los activismos feministas, trans/travestis y *queer*-cuir.

1. Argentinizaciones de las perspectivas *queer* y articulaciones con las políticas travestis y trans: las luchas contra la represión policial e institucional

> "Queda por rehacer todo un "nuevo espíritu científico". La historia de estos movimientos político-sexuales post-moneistas es la historia de esta creación de las condiciones de un ejercicio total de la enunciación, la historia de un vuelco de la fuerza performativa de los discursos, y de una reapropiación de las tecnologías sexopolíticas de producción de los cuer(p)os de los 'anormales'. La toma de la palabra por las minorías queer es un acontecimiento no tanto post-moderno como post-humano: una transformación en la producción y en la circulación de los discursos en las instituciones modernas (de la escuela a la familia, pasando por el cine o el arte) y una mutación de los cuerpos". (Preciado, "Multitudes queer" 6-7)

Antes de que Preciado se volviera una firma de autorx para referir lo *queer* en el campo de habla hispana y en relación con su posicionamiento trans, mientras estudiaba en Estados Unidos, contemporáneamente a los primeros momentos del activismo *queer* neoyorquino de *Act Up* y *Queer Nation* y su irrupción académica en el campo teórico principalmente norteamericano, en Argentina se territorializaba la perspectiva *queer* como un enclave político que promovía la articulación entre los movimientos sociales y políticos y la academia. En 1997 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA), un grupo de docentes, investigadorxs y estudiantes —algunxs de ellxs con una experiencia anterior de producción teórica y política en el Colectivo Eros de la misma institución, que homenajeaba, a su vez, al espacio de estudiantes anarco-trotzkistas que conducía Néstor Perlongher dentro del Frente de Liberación Homosexual (FLH)— inauguraban el Área de Estudios *Queer* y Multiculturalismo[3] con una primera intervención: Maratón de Cine Gay-Lésbico. En el año 2000, como señala uno de lxs activistas fundadorxs del Área, Flavio Rapisardi, se repolitizaba la propuesta con la inclusión de un corto documental sobre mujeres anarquistas españolas que desafiaba la centralidad gay-lésbica generalmente adjudicada a lo *queer*. Sin embargo, esto despertaba una corriente de opinión pública que escandalizaba sobre los fondos universitarios destinados a los "estudios homosexuales". A la vez, emblemáticas publicaciones de las ciencias sociales desestimaban la

---

[3] Prontamente y como decisión política contra la precariedad crítica del concepto y su servilidad neoconservadora al neoliberalismo, se quitó "y Multiculturalismo" y, luego, "de Estudios", resumiendo el espacio institucional como Área Queer.

productividad teórica de los estudios feministas y gay-lésbicos, mientras que otras posiciones reclamaban mayor foco sexo-genérico y, contradictoriamente, menos debate político:

> La perspectiva *queer* en tanto política deconstructiva pudo y puede así articular una puesta a distancia tanto de la importación como de la utilización acrítica del modelo gay-lésbico-trans en América Latina a partir de la puesta en cuestión de las políticas de la identidad propias del paradigma cultural dominante estadounidense que se relaciona con la cultura política de negociación liberal y que exige un tipo particular de modo de organización y relación entre Estado y sociedad civil. En este contexto, "la fobia anti-Butler" en el feminismo y las perspectivas gay-lésbicas latinoamericanas fueron una respuesta a una lectura academizante que al regodearse en la deconstrucción o la resignificación se pretendió inauguradora de un "multiculturalismo" a la gauche, sin percatarse de que como ya dijo Marx la primera vez es tragedia y la segunda farsa, pero también fueron una resistencia política a los propios fantasmas de una izquierda anquilosada en sus terrores retentivos del inconsciente, la clase, el género y el pueblo. (Rapisardi, "Escritura y lucha" 973-74)

En esos momentos iniciales del Área Queer de la UBA se incorporó un grupo de activistas travestis. Como recuerda Mabel Bellucci, también de sus primerxs integrantes, en una nota en el suplemento *Las doce* del diario *Página 12*, la voz de la activista travesti Lohana Berkins interpeló el espacio político reclamando la producción de estrategias para poder dejar la prostitución (Bellucci, "No voy más"). Las reuniones del equipo —que iba creciendo— fueron articulando los debates teóricos y sus vinculaciones críticas con la esfera artística con una reflexión política para intervenir contra la violencia y la arbitrariedad perpetradas por la policía contra personas en situación de prostitución y otrxs colectivxs vulneradxs.

En 1998 en Buenos Aires, frente a la caducidad de los edictos policiales con la nueva autonomía de la ciudad, se creaba un Código Contravencional —publicitado bajo el eufemismo de "Código de Convivencia"— que relegitimaba una escalada represiva con una rudimentaria paralegalidad a la vez que refuncionalizaba la discrecionalidad policial para perseguir, especialmente, a las personas en situación de prostitución callejera, así como a manifestantes, artistas, artesanxs y vendedorxs ambulantes pero también a migrantes, jóvenes de sectores populares, personas con orígenes étnicos no europeos y/o pobres en su circulación habitual por el espacio urbano. Los activismos travestis y trans que se articulaban entonces con el también naciente activismo *queer* exponían su exclusión civil y reclamaban por el derecho a su identidad, así como la democratización de las instituciones para lograr una ciudadanía plena. Simultáneamente denunciaban la precarización de sus condiciones de vida expulsadas de las familias, la educación formal, el mercado laboral fuera de la prostitución y la desigualdad social sobre la que se perpetran su persecución, represión y exterminio sistemáticos (Aczel y Péchin; Berkins y Fernández; Delfino y Salomón; López Seoane; Rapisardi, "Comentario sobre el Código"; Vásquez Haro).

Cuando otras dos activistas del Área Queer, Silvia Delfino y Guadalupe Salomón, recapitulan las regulaciones culturales y las luchas políticas en torno a la sanción del Código Contravencional de la

Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA), subrayan el lugar de lo *queer* en las "políticas del género" y señalan:

> El activismo *queer* en nuestro país produce una crítica y prácticas orientadas a discutir tres puntos fundamentales que suelen asumirse como plataforma: a) la diferencia de géneros, orientación sexual, edad, clase y raza, como un efecto de la distribución económica; b) las interpelaciones de la heteronormalidad obligatoria desde el carácter automáticamente inclusivo de la democracia; y c) la subalternidad como experiencia cultural e histórica específica que requiere la revisión tanto de modos de autoridad como de sus crisis. En este sentido, lo *queer* en tanto políticas del género no asume categorías biológicas ni sociológicas, sino un conjunto de experiencias formuladas a través de exploraciones materiales concretas que vinculan, de modo agudo, memoria y acción situadas en tanto experiencia de luchas específicas compartidas. Esta concepción de lo *queer* permite analizar la desigualdad en el vínculo entre lo dominante y lo subalterno como una relación variable específica que no sólo excluye, sino que complejiza los modos de antagonismo. (Delfino y Salomón 156)

Así, la irrupción del activismo travesti en articulación con el activismo *queer* puso en crisis la supuesta neutralidad de clase social de las políticas TLGB[4] frente a la propia crisis del régimen neoliberal, dividiendo las agendas políticas entre las cuestiones netamente identitarias y la lucha contra la represión policial y por el acceso a los circuitos institucionales de participación ciudadana (Rapisardi, "Las izquierdas y el cuerpo"). La primera territorialización local de la perspectica *queer*

---

[4] Actualmente el acrónimo de autodefinición política de colectivxs y organizaciones travestis, transgéneros, transexuales, trans, lésbicos, gays, bisexuales, *queer* e intersex (o intersexuales) que, en el uso activista argentino, se sintetiza como TLGB a partir del señalamiento por parte de colectivxs trans sobre la preponderancia cis o no-trans que mantiene el movimiento en su articulación, que se reflejaba en el uso LGTB o LGBT (cuando el activismo bisexual ha sido mucho más minoritario en relación al activismo travesti, transexual, transgénero y trans). Hacia 2005 era común encontrarlo como GLBTTTI, transformándose el formato hacia LGBTTTI a partir de la discusión sobre la hegemonía androsexista que expresaba la preponderancia gay frente a la lésbica en el interior del movimiento durante las reuniones en la ciudad de Rosario previas a la formación de la Federación Argentina LGBT en 2006. A su vez, se ha tendido a usar una única T nombrando a lxs tres colectivxs como "trans", pero parte de las luchas travestis discuten puntualmente la distribución identitaria de géneros entre varones y mujeres —tanto trans como no trans— proponiéndose como un género femenino —o incluso ni femenino ni masculino— que no indica necesariamente la condición de mujer o de mujer trans, transgénero o transexual. Por su parte, el activismo intersex (a veces referido en castellano como intersexual) discute ciertas problemáticas que generalmente no entran en serie con el resto de las luchas TLGB, reclamándoles que en la mayoría de los casos es incluido en el acrónimo sólo como un gesto políticamente correcto, en otros directamente no es contemplado y en muy pocos es parte de las luchas contra la (a)normalización sexual, genérica y corporal en términos de la especificidad de sus reclamos, denuncias y narrativas. En tanto el posicionamiento *queer* alude a la perspectiva política de ciertos modos colectivos de organización y lucha, su inclusión en el acrónimo generalmente queda reservada a que sea claro que refiere a modos articulados de acción e intervención políticas y no a sumar un atributo clasificatorio de sujetxs y prácticas para tabular identitariamente la experiencia de las diferencias y las desigualdades.

buscó profundizar la crítica al modelo heteropatriarcal de familia para debatir las condiciones institucionales de producción de la ciudadanía:

> Es más, frente a la 'confusión americana' del paradigma de la diferencia con el de la performance, el programa queer que sostenemos en nuestras prácticas de intervención e investigación propone recuperar la tradición crítica que hace de la identidad y de la diferencia modos materiales de vivir la desigualdad y claves heurísticas de la comprensión de los modos de ejercicio de la hegemonía, el dominio y la represión en las sociedades latinoamericanas. (Rapisardi, *Raras teorías* 63)

Así también lo historiza Bellucci ("Lo queer") en relación con la participación del activismo *queer* en la lucha abortista feminista. La investigadora feminista-*queer* del Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires reflexiona, en este sentido, acerca de la (re)formulación de un activismo *queer* que, desde el interior mismo de las filas feministas, ha propuesto la lucha por el aborto legal, seguro y gratuito como parte de una prerrogativa *queer*-cuir bajo el lema que ha embanderado la Campaña Nacional: "educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar y aborto legal para no morir". De esta manera, la impronta *queer*-cuir que marca la Campaña se despliega en una perspectiva pedagógica que hace hincapié en la educación sexual como herramienta crucial para la lucha por la legalización del aborto en Argentina. Por su parte, la colectiva patagónica La Revuelta ha impulsado la red Socorro Rosa que, en la actualidad, nuclea activistas de todo el país para brindar información y acompañar a personas que deciden abortar. En la página web de la colectiva, Andrea González, socorrista de la red, analiza las "pedagogías socorristas" entre su experiencia como activista, como formadora docente y como docente, resituando el análisis de Bellucci sobre la mutua potenciación entre los activismos feministas-*queer*-cuir y las prácticas pedagógicas críticas en pos de la lucha abortista al plantear "una pedagogía de los desplazamientos corporales" (González). Su análisis se inscribe, a su vez, en una investigación doctoral que desarrolla actualmente en articulación con otros equipos de investigación que abordan la temática —y su especificidad pedagógica— en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional del Comahue. Como parte de este recorrido también se suman los materiales pedagógicos producidos por la colectiva La Revuelta, que tienen a Belén Grosso y Ruth Zurbriggen como editoras principales.

A su vez, frecuentemente se escucha en el ambiente activista porteño que la política que encaraba Perlongher desde el FLH, pero también desde su obra literaria y académica, fue una precuela local de la perspectiva *queer* y, más aún, de lo cuir como problematización política de la economía (pos)colonial de su traducción, tanto para su argentinización como para la denuncia de su extranjerismo como fronteras experienciales de resignificación semántica y crítica. En 1971, el grupo Nuestro Mundo, formado en 1968 en Buenos Aires por estudiantes y trabajadores autoidentificados como homosexuales a partir de que uno de sus fundadores fuera expulsado por tal motivo del Partido Comunista, se integró con un grupo de intelectuales y otros grupos activistas de algunas otras ciudades de Argentina en el Frente de Liberación Homosexual. Antes de que el FLH pasara a la clandestinidad en 1973, pero también durante su exilio en Brasil, con una poética política que pugnaba por un manifiesto revolucionario, la escritura de Perlongher documentó,

entre la academia y el activismo, esos debates que articularon a militantes de izquierda, feministas y otros modos políticos del "devenir menor". La importación y redefinición perlongherianas de las políticas del "devenir menor", propuestas por Gilles Deleuze y Félix Guattari, reforzaban la criticidad que su afán revolucionario reprochaba a las políticas identitarias. La crítica literaria y activista argentina de la colectiva *#NiUnaMenos*, Cecilia Palmeiro, en su trabajo doctoral que recupera el carácter político de la obra de Perlongher como sentido central para entender su producción artística y académica, lo especifica así:

> En "Lo que estamos buscando es intensidad", entrevista de Enrique Symns, Perlongher insistía: "Hay que mantener la diferencia para que ella intensifique nuevas diferencias", una perspectiva traducible a la idea de *queerizar* lo *queer* para que no decante en una política identitaria. Ya desde sus tiempos del FLH, Perlongher insistía en que el valor crítico de la diferencia radicaba en su no fetichización, y en el riesgo de constituir un espacio identitario homogeneizador. Puede decirse que el FLH era *queer* antes de que la teoría fuera *queer* propiamente dicha. Su lema no era "liberar al homosexual" sino "liberar la homosexualidad dentro de cada uno de nosotros". (Palmeiro 70)

Pero la problematización perlongheriana del modelo identitario que se replegaba entre homosexualidad masculina y afeminamiento ponía en primer plano la performatividad prostética del género en la materialidad del cuerpo, en tangencia anticipatoria tanto de los estudios *queer* como de los estudios *transgender* o transgénero o trans, que se formaron más o menos contemporáneamente en la academia norteamericana entre fines de la década de 1980 y principios de la de 1990. Susan Stryker historiza el surgimiento de los estudios *transgender* apenas instaladas las primeras agrupaciones trans de la escena activista en tensión con las tradiciones feministas y los estudios *queer*. Los estudios trans, en este sentido, a su vez como praxis activista, acusan de tutelaje, sobre-observación académica y usurpación de la voz propia de las personas trans para producir conocimientos en su nombre desde otras posiciones subjetivas, identitarias, corporales y políticas. Incluso ya en 1987 la teórica, performer artística y activista trans Sandy Stone publicó un manifiesto postransexual[5] que iniciaba no solo un nuevo horizonte teórico sino epistemológico con el que inauguraba los *transgender studies* y, simultáneamente, anticipaba la perspectiva crítica de los *queer studies*.

Aunque esta tensión no sea ajena al ámbito local, los activismos travestis y trans[6] que se multiplicaron desde la década de 1990 se fueron articulando y potenciando mutuamente con el naciente activismo *queer* (cuir) local y con sectores feministas y lesbo-feministas. Asimismo,

---

[5] "The Empire Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto" de Sandy Stone es un ensayo de 1983, escrito para un seminario doctoral, que es frecuentemete citado como origen académico del campo conocido como *transgender studies*.

[6] Fundamentalmente se enfoca aquí la articulación con los activismos travestis y trans femeninos. En términos organizacionales, los colectivos trans masculinos fueron vinculándose de otras maneras —y no necesariamente al mismo tiempo— tanto con los activismos travestis y trans femeninos como también con los feminismos, los feminismos lésbicos, los activismos gay, bisexuales y *queer*-cuir.

señalaron las desigualdades sociales y las diferencias políticas con los activismos y los estudios trans, transexuales y transgénero norteamericanos. Así, quedó expuesta en primera instancia la asimetría ciudadana en términos del reconocimiento integral de derechos en relación con la identidad de género de las personas trans y no trans, a la vez que la precarización social y económica que intensifica, conjuntamente con la expulsión del sistema educativo y del mercado laboral fuera de la situación de prostitución, la vulneración sistemática de sus condiciones de vida. Estos reclamos históricos se han especificado, al mismo tiempo, en la lucha política por la despatologización de la transexualidad, el travestismo, la transgeneridad, lo trans y las expresiones de género corridas de los estereotipos hegemónicos de masculinidad o feminidad.

La persecución, la represión y el exterminio sistemáticos de personas trans, travestis, transexuales, transgéneros, lesbianas, gais y bisexuales atraviesan la historia argentina y si bien tuvieron como hito la última dictadura militar (Rapisardi y Modarelli) siguieron perpetrándose en democracia. En *La gesta del nombre propio* se afirma que las travestis viven alrededor de cuarenta y un años a causa de las condiciones de existencia precarias y marginales a las que son sometidas al estar criminalizada y patologizada su identidad; mientras que la expectativa general de la población argentina es de alrededor de setenta años. Este mismo volumen señala que, hasta 2006, la primera causa de muerte es el VIH/SIDA (62%) y la segunda son los homicidios (17%) (Berkins y Fernández). En 2007, *Cumbia, copeteo y lágrimas* actualiza estas cifras: el 54,7% por VIH/SIDA y 16,6% por asesinato (Berkins). Lohana Berkins, Presidenta de ALITT (Asociación de Lucha por la Identidad Travesti y Transexual) hasta su fallecimiento en febrero de 2016 afirmaba públicamente en reiteradas intervenciones como activista: "Somos muertas civiles".

En octubre de 2016, la activista trans Claudia Vásquez Haro, de la organización OTRANS de la ciudad de La Plata —a su vez docente e investigadora doctoral de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de la Plata— presentó un informe en la reunión de la CEDAW[7] en la ciudad de Ginebra, ratificando y profundizando estos indicadores estadísticos[8] frente a la precarización económica, institucional y política que instalan las nuevas gestiones conservadoras de gobierno a nivel nacional, provincial y de la CABA. La persistencia de este cuadro situacional muestra la distancia material que se abre entre lo que proclaman las leyes conquistadas y la sustanciación institucional de los derechos reclamados. Durante las anteriores gestiones del gobierno nacional de Néstor Kirchner y Cristina Fernández, los activismos TLGBQ, feministas y de derechos humanos fueron logrando algunas políticas públicas para implementar las sanciones legislativas mencionadas, entre otras que también contribuyeron a la democratización de la

---

[7] La Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer (conocida por sus siglas en inglés CEDAW) fue impulsada por la Comisión de la Condición Jurídica y Social de la Mujer, creada en 1946 por el Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas. En 2016, luego de los reclamos y debates ofrecidos por los activismos trans, integra a mujeres y feminidades trans y travestis.

[8] En este momento, un grupo de estudiantes principalmente trans del Bachillerato Popular Trans Mocha Celis está completando una publicación que actualiza estos datos estadísticos para la ciudad de Buenos Aires, retomando los trabajos de Lohana Berkins en el marco de una asignatura sobre metodología de la investigación.

ciudadanía. Sin embargo, desde diciembre de 2015 y durante el primer año de la nueva gestión gubernamental de Mauricio Macri, la integralidad de estos cambios para incluir efectivamente a sectores históricamente excluidos de las instituciones nodales del Estado vuelve a estar condicionada por las formas conservadoras de las derechas políticas a favor de la reconcentración mundial y local de capitales que sostiene un enriquecimiento inusitado sólo para una restringida porción de la población sobre la miserabilización y represión de la restante. En estos últimos meses de restauración conservadora y neoliberal, la discontinuidad de algunas políticas públicas, el entorpecimiento de otras, a la vez que la negación y la violación de leyes vigentes por parte de funcionarixs en ejercicio y la estrepitosa reducción del presupuesto para el financiamiento público repercuten directamente sobre la situación social general, pero aún más sobre los sectores que han sido específicamente vulnerados por las democracias.

Recientemente, se han formado nuevos frentes y colectivxs activistas que resignifican las políticas *queer*-cuir desde el modo de su praxis política, reabriendo el interrogante sobre lo *queer*-cuir en sí y sobre aquellas otras prácticas que, no embanderándose bajo esta perspectiva, sostienen de todos modos su concepto y estimulan ya una reflexión crítica sobre lo pos-*queer* (o pos-cuir). Lx colectivx Lohana Berkins, que se formó a partir del fallecimiento de Berkins, integra en comisiones de trabajo a activistas de distintas generaciones y trayectorias políticas. Entre ellxs, participa Marlene Wayar, de la organización Futuro Trans/genérico, cuyo activismo trans retoma y tensiona en varios momentos institucionales la perspectiva cuir a la vez que como psicóloga social y comunicadora. En el mismo sentido, lx colectivx de Serigrafistas Cuir también integra ese espacio. En su artículo "Cuerpos parlantes: intervenciones artísticas y archivos de la disidencia sexual en Argentina", la investigadora y crítica literaria Guadalupe Maradei, quien también formó parte del Área Queer, retoma la voz de una de las integrantes de lx colectivx, la artista plástica y activista Mariela Scafati, para indicar que modificaron su autodenominación inicial de "Serigrafistas Gay" a partir de su participación en el Festival de Arte Queer de 2008 —que se referenciará más adelante—. En ese evento intervinieron con un taller móvil en la Marcha del Orgullo LGBT, serigrafiando artesanalmente en vivo remeras, papeles y volviendo bandera todo trapo que se animara a las consignas cuir construidas colectivamente. Otrxs activistas feministas-cuir y cuir-feministas participan simultáneamente de la Lohana Berkins y de otros espacios como *#NiUnaMenos* que, protagonizando la lucha contra los femicidios, asumen también los trans-femicidios y travesticidios como parte de su prerrogativa política. Más recientemente se formó el Frente de Organizaciones TLGBI La Plata, Berisso y Ensenada o Frente TLGBI de la provincia de Buenos Aires —en articulación política con organizaciones de otras provincias— con el propósito de sostener el intercambio de experiencias entre las distintas organizaciones de la llamada "diversidad sexual" que transitan el territorio, exponiendo "la necesidad de conformar un espacio de unidad y representación dado que el cambio de gobierno ha reconfigurado a las organizaciones TLGBI en todo el país" como se indica en su invitación al I Congreso de Organizaciones TLGBI de la Provincia de Buenos Aires. Esto ha implicado una interpelación a la representación federal que ha encarado la Federación Argentina LGBT (FALGBT) desde su formación. Gran parte del Frente TLGBI, así como algunxs activistas que integran lx colectivx Lohana Berkins han participado en algún momento del proyecto de la FALGBT

o tuvieron cierta filiación o cercanía, luego distanciándose y cuestionando su pérdida de representatividad federal y/o sus modos de gestión de la misma.

2. Reterritorializaciones *queer* y cuirizaciones institucionales en Argentina: cultura, política y cambio social en el siglo XXI

> "Construir un discurso queer implica por lo tanto situarse en un espacio extraño que nos constituye como sujetos extraños de un conocimiento extraño, inapropiado, malsonante. Hacer y hablar de teoría queer es, en este contexto, asumir un cierto acto político de intervención enunciatitva por la cual, en un cierto sentido, se suspende la autoridad de la disciplina académica y se la increpa desde uno de sus márgenes, con el objetivo de movilizar y desplazar ese margen". (Córdoba García 23)

En una edición de *Ramona* de 2010, compartiendo el dossier "Micropolíticas Cuir: Transmariconizando el Sur" con otrxs investigadorxs y activistas de América del Sur y aún firmando como Beatriz, Paul Preciado presentaba un trans-feminismo *queer* y poscolonial que complejiza e integra los estudios trans con la perspectiva *queer* en un sentido crítico. Problematizando esta articulación política en una readaptación de un escrito de 2009 para la publicación argentina, señala:

> Por último, y quizás este sea su aspecto más esperanzador, como revoluciones pacíficas y altamente autocríticas, el feminismo y los movimientos queer se convierten —frente al hundimiento de las grandes ideologías y la extensión del modelo de la política-terror— en auténticos laboratorios de las revoluciones sociales y políticas por venir, auténticas contra-bio-tánato-políticas capaces de inventar formas de resistencia a la violencia de la norma y de re-definir las condiciones de supervivencia de la multiplicidad. (Preciado, *Transfeminismo* 26)

En el mismo dossier, Silvia Delfino y Flavio Rapisardi, iniciadorxs del Área Queer, detallan otra memoria de esa fundación en "Cuirizando la cultura argentina desde La Queerencia, centro criollo de políticas de la diferencia", que especifica los modos de intervención institucional en las luchas políticas contra la represión y la discriminación que supuso la territorialización *queer*-cuir en el mapa activista vernáculo propuesto contra todo régimen de normalidad:

> Imaginamos entonces cambiar nuestra denominación por la de "La Queerencia, Centro criollo de políticas de la diferencia", tratando de asumir la "territorialización" de lo queer en una Buenos Aires en la que la derecha cultural se horrorizó con pomposas notas de protesta en el diario La Nación, mientras la izquierda académica nos exigía carta de nacionalidad teórica y algunas agrupaciones LGBT denunciaban la falta de pureza de las experiencias culturales que ensayábamos, no sólo porque pretendíamos rechazar la prescripción de cualquier modo de normalidad, sino porque aspirábamos a actuar exploratoria pero expansivamente en todas las

> áreas de la vida social, cultural y política. Postulamos entonces que lo queer no nos interpelaba en tanto atributo ya sea de los sujetos o de sus producciones, sino como forma de acción y organización colectiva. (11-12)

Así, el espacio que había nacido en las aulas universitarias con un propósito fuertemente articulatorio transitaba los recorridos de las luchas colectivas en las calles y en otros enclaves institucionales. Históricamente, en Argentina, las organizaciones y activistas TLGBQ vieron limitadas sus posibilidades de intervención en relación con personas que no hubieran alcanzado sus dieciocho años de edad. Esto hacía especialmente dificultoso el ingreso al ámbito escolar para desarrollar actividades de sensibilización y reflexión donde muchxs jóvenes son maltratadxs sistemáticamente por pares y/o por adultxs en relación con los prejuicios y la animosidad que estimulan contra las expresiones e identidades de género y las prácticas y orientaciones sexuales que disienten con los estereotipos hegemónicos binarios de cuerpos heterosexuados y asimilados en el género impuesto según la genitalidad atribuida al nacer. Esta reticencia frente al resguardo conservador hegemónico de una supuesta "inocencia infantil" era legitimada por la amenaza judicial de la figura de "perversión de menores", usada contra activistas y organizaciones. Las acusaciones subyacentes de "incitación a la homosexualidad" o de "ofensa moral" o "sexual" y la vinculación de la homosexualidad con la pedofilia como argumentos para señalar la "perversión de menores" denotaban la persistencia naturalizada de la patologización (y criminalización) de las experiencias, las expresiones y las identificaciones sexo-genéricas que franquearan las normas heterosexistas y su distribución genitalista binaria.

Estos argumentos reaccionarios mostraron su raigambre en Argentina durante los debates legislativos y mediáticos sobre la Ley de Uniones Civiles de la CABA (2002) (Aczel, *et al.*), la Ley Nacional de Educación Sexual Integral (2006), la ley nacional que modificó el contrato matrimonial para garantizarlo independientemente del sexo registrado en los documentos públicos de sus contrayentes (2010), la Ley Nacional de Identidad de Género (2012), la Ley Nacional de Acceso Integral a los Procedimientos y Técnicas Médico-asistenciales de Reproducción Médicamente Asistida (2013), entre otras. Gran parte de quienes se oponían a estas sanciones ocupaban y ocupan cargos públicos, como el actual presidente y la vicepresidenta de la Nación, que apelaron a argumentos patologizantes a pesar de la Ley Nacional de Penalización de Actos Discriminatorios (1988) y artículos explícitamente antidiscriminatorios en la Constitución Nacional y la de la CABA.

En contraste con estas prácticas, entre 2003 y 2004 una comisión de trabajo que vinculaba al Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo y el gobierno argentino de esos años había convocado a organizaciones políticas y movimientos sociales para desarrollar un estado de situación a partir del cual elaborar un instrumento legal que permitiera luchar institucionalmente contra esas prácticas discriminatorias. De esta manera, se cumplía con los compromisos asumidos por el Estado argentino en la Conferencia Internacional contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y Otras Formas Conexas de Intolerancia de Durban, Sudáfrica, en 2001. Así, se formuló el *Plan Nacional contra la Discriminación*, aprobado en 2005, que promovió una política de "ampliación de la ciudadanía". Esto permitió la sanción de un grupo de leyes que apuntan a garantizar la igualdad

de trato y oportunidades entre lxs ciudadanxs, reconociéndolxs como "sujetxs de derecho", como la Ley Nacional de Protección Integral de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes de 2005 que restituye a lxs jóvenes como "sujetxs de derecho" y, por lo tanto, de deseo, oponiéndose al paradigma tutelar de la "minoridad" de casi un siglo de vigencia. También propició el ingreso de movimientos sociales y políticos a la gestión del Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI), inaugurada en 2006. Se fomentó una mayor visibilidad pública del organismo a través de una agenda de acciones e intervenciones que promovían el debate político a la vez que la transformación ideológica de las regulaciones institucionales de lo políticamente correcto para la construcción colectiva de la ciudadanía. El Área Queer participó en los mecanismos de consulta y elaboración del *Plan*, como también en los "foros de la sociedad civil" del INADI para programar y participar en sus actividades contra la discriminación y la represión.

Ese mismo año, mientras se comenzaba a debatir la sanción de la Ley de Educación Sexual Integral (ESI), lograda en octubre, la Comisión de Derechos Humanos del Centro de Estudiantes de la Escuela Media "Lengüitas" de la CABA propuso al Área Queer y a la Liga Argentina por los Derechos del Hombre (LADH) la realización de una serie de talleres para abordar colectivamente situaciones de discriminación en esa escuela. La actividad fue acompañada por una profesora de "Desenvolvimiento Humano" y asesora del gabinete psicopedagógico.

Simultáneamente, el Área Queer trabajó con el Consejo de Derechos de Niños, Niñas y Adolescentes (CDNNyA) de la CABA, la Comisión de Derechos de Niños, Niñas y Adolescentes de la Asociación de Abogados de Buenos Aires (AABA) y la Dirección General de Niñez y Adolescencia de la CABA, observando, en contraste con la institución escolar, cómo la pobreza y la situación de calle complejizan el abordaje de las prácticas discriminatorias y represivas entre y hacia lxs jóvenes socialmente vulneradxs.

En 2008 el Área Queer integró un equipo interdisciplinario convocado por el INADI para participar del proyecto denominado "Discriminación y Estereotipos en Educación" que tuvo como objetivo central el relevamiento de estereotipos de género y etnia en los textos escolares. Así, se propusieron usos no discriminatorios del lenguaje en la construcción de situaciones y la presentación de sujetxs y colectivxs en los libros escolares de editoriales argentinas. A su vez, este organismo solicitó un asesoramiento en el armado del cuestionario para realizar las encuestas propuestas para el Consejo Federal de Políticas Públicas Antidiscriminatorias en el marco del "Diagnóstico contra la Discriminación en el Ámbito Educativo. Hacia la Búsqueda de Consensos de Estado".

Ese mismo año, desde el Área Queer y en articulación con la Comisión de Diversidad del Centro de Estudiantes del Colegio Nacional de Buenos Aires, se produjo el Festival de Arte Queer que se llevó a cabo en el Salón de Usos Múltiples de esa institución, en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA y en la Marcha del Orgullo TLGB. En la Comisión participaban estudiantes que se visibilizaban desde posiciones trans, lésbicas, gay, *queer*-cuir y feministas. El evento contó con el apoyo de la dirección del colegio. Con la buena voluntad de un grupo de jóvenes y el compromiso activista de diferentes artistas, esta institución educativa promovió la intervención de políticas cuir en el marco

de una implementación de las perspectivas de género, derecho y diversidad que impulsa la Ley de ESI.

El Festival fue relevado por los periódicos de mayor tirada y propició debates sobre la sustantivación de los derechos TLGB en la escolaridad. La directora fue confrontada desde el rectorado de la UBA, institución a la que pertenece el colegio, e invitada a acotar su participación y la disponibilidad institucional para su producción, difusión y concurrencia interna. Sin embargo, a pesar de las contradicciones, el evento sembró ciertos tópicos en la escuela que fueron reflexionados desde la formalidad áulica de ciertos diálogos entre docentes de diferentes materias y estudiantes, desde la informalidad de las charlas de recreo y llevados a otros espacios de la experiencia escolar.

3. Reflexiones finales entre las pedagogías críticas y las críticas pedagógicas: políticas *queer*-cuir en la producción institucional de conocimientos y saberes

> "Ni lo queer nació en la universidad, ni nunca entrará en sus aulas de forma pacífica (tal vez no entrará de ninguna otra forma: lo queer es la antítesis de la universidad, lo no universalizable, lo que el universal deja caer como desecho, la cagada del sistema omniabarcador, su resto inasimilable, ineducable, no escolarizable, *indecente, indocente e indiscente es lo queer*, por decirlo de modo lapidario); ni siquiera el término "queer" es un invento académico, si bien ha sido a través de la universidad y de la generalización y proliferación del monstruo bicéfalo de eso que se dio en llamar *queer theory* como lo queer ha llegado a consolidarse y a transmitirse a otros países no anglófonos más allá de su contexto de surgimiento en EEUU". (Vidarte 77)

En 2005, un año antes de la sanción de la Ley Nacional de ESI, en la FFyL-UBA un comité académico de activistas feministas, TLGB y *queer*-cuir de Buenos Aires y la Patagonia inició una serie de coloquios internacionales e interdisciplinarios que continúan produciéndose hasta hoy en diferentes universidades, focalizados en los debates sobre las regulaciones de las sexualidades y las relaciones de género en y a través de las prácticas educativas. Su propósito es promover un espacio crítico de intercambio, reflexión y debate sobre investigaciones recientes y experiencias realizadas con docentes de todos los niveles. A su vez, articula los activismos feministas, *queer*-cuir y TLGB dentro y fuera de la academia con equipos de investigación, docencia y formación docente e instituciones de protección integral de derechos, potenciando la reflexión crítica sobre los modos de teorizar, las estrategias investigativas, las intervenciones políticas y las acciones pedagógicas en relación con el sistema sexo-género. La problematización *queer*-cuir de la educación sexual escolar en esas instancias anticipaba los desafíos micropolíticos que, desde esa perspectiva, implica impactar la formalización de la ESI.

La periodicidad de estos coloquios durante esta última década, que apenas antecedió y fue luego coincidente con el proceso de implementación de la ESI hasta la actualidad, permite observar el encuadre *queer* como parte de las referencias cruciales de las líneas de debates. Estos ejes fueron centrales para discutir el orden de los discursos pedagógicos en clave sexo-genérica desde los inicios de estas reuniones y en los paneles centrales. Así, orientaron las reflexiones sobre las (a)normalizaciones sexo-genéricas a través del sistema educativo como parte de los modos institucionales de regular las identidades y las diferencias en las condiciones de desigualdad material en las que las democracias capitalistas gestionan y organizan su geopolítica específica. Entre las conferencias principales del primer coloquio, la exposición inaugural de la colega brasileña Guacira Lopes Louro territorializaba la propuesta de una pedagogía *queer* en el continente que, a su vez, dialogaba con los aportes activistas, docentes e investigativos que, desde la Patagonia argentina, sumaban Graciela Alonso, valeria flores, Gabriela Herczog y Ruth Zurbriggen. En el panel de cierre, Silvia Delfino fue invitada como referente del activismo y los estudios *queer* de la UBA a reflexionar sobre la "multidisciplinariedad para la educación sexual escolar" desde la articulación entre las intervenciones activistas y las prácticas pedagógicas.

Dos años antes, Eduardo Mattio, uno de lxs colegas que organizaron la última edición del coloquio en 2016 en la Universidad Nacional de Córdoba, también triangulando su dedicación académica en el ámbito filosófico con otras disciplinas y los activismos feministas, *queer*-cuir y TLGB, en "Educación sexual y ética de la singularidad: algunos desafíos y perplejidades" retomaba un trabajo de Germán Torres sobre la especificación *queer* de lo pedagógico en Argentina. Mattio se pregunta sobre la educación sexual integral como ocasión reflexiva para avanzar en una "ética de la singularidad". Ambos investigadores coinciden en presentar la problematización *queer* de la educación sexual integral para la producción de la misma como "agencia crítica" que impacta las matrices regulatorias de lo vivible.

Por su parte, la escritura política de valeria flores, también asidua participante de los coloquios, interviene en estos debates pedagógicos desde una poética activista que, en su singular crítica al orden heterosexista, patriarcal y misógino sobre el que se inscribe la hegemonía de las prácticas pedagógicas, promueve un análisis cuir y feminista de las prácticas de enseñanza y aprendizaje de las identidades y las diferencias.

Estos trabajos y otros contemporáneos, que recuperan los enfoques *queer* para reflexionar lo pedagógico, toman como referente principal y pionera de la "pedagogía queer" a Deborah Britzman, anclada en la pedagogía crítica canadiense, que ha formulado y desarrollado inauguralmente esta propuesta conceptual. Britzman participó a través de una videoconferencia en el coloquio realizado en 2010. Parte de sus principales análisis son resumidos en "¿Hay una pedagogía queer? O, no leas tan recto", publicado en 2016 en la *Revista de Educación* de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

Esta breve genealogía política de una serie de institucionalizaciones pioneras que nuclean lo *queer*-cuir entre las esferas artísticas, políticas y académicas en Argentina, a su vez, presentó una cartografía que focaliza parte de las acciones, discusiones e intervenciones políticas que

problematizaron la institucionalización de la ESI en la articulación oficial de las perspectivas de derecho, género y diversidad. Estas prácticas buscaron avanzar en la implementación de la ESI como "agencia crítica" y promotora de una política epistemológica emancipatoria para poner en discusión las coordenadas clínico-pedagógicas del sistema sexo-género desde la formación docente hasta las prácticas de enseñanza en cada uno de los niveles del sistema educativo, sus programas curriculares y los diseños de sus dinámicas. Mientras la continuidad y profundización de la implementación federal de la ESI padecen la precarización de los recursos estatales, la crisis actual más generalizada de la educación pública vuelve a visibilizar el compromiso activista crucial de docentes y demás agentes del sistema educativo para formularse como resistencia institucional desde una lógica organizacional que articula principalmente las fuerzas feministas y *queer*-cuir entre la academia universitaria, la formación docente y la escolaridad. La creciente participación docente y de otrxs agentes de la comunidad educativa en estos primeros diez años de implementación de la ESI muestran una conciencia política que busca intervenir en materia de las inteligibilidades académicas y escolares de géneros, sexualidades, corporalidades y derechos para asumir este dispositivo en y desde la propia práctica: el trabajo pedagógico desde la ESI se propone como praxis política para la transformación social y ciudadana.

Referencias bibliográficas

Aczel, Ilona, *et al*. "Regulaciones, Normas y Conflictos Culturales: la Ley de Uniones Civiles en Buenos Aires". *Revista Jurídica de la Universidad Interamericana de Puerto Rico* XXXVIII.1 (2003): 35-48. Impreso.

Aczel, Ilona y Juan Péchin. "Las reformas del Código Contravencional de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires: regulaciones democráticas y represión política". *Código Contravencional de la Ciudad de Buenos Aires: documentos, normas, debates y luchas políticas*. Buenos Aires: Área Queer (FFyL-UBA), 2006. Formato CD.

Alonso, Graciela. "Inquietar las miradas". *No se nace heterosexual* 1.1, *Serie La Revuelta Pedagógica* (2010): 18-22. Impreso.

Alonso, Graciela, *et al*. "Talleres de educación sexual. Efectos del discurso heteronormativo". *Cuerpos y sexualidades en la escuela: de la "normalidad" a la disidencia*. Comp. Graciela Morgade y Graciela Alonso. Buenos Aires: Paidós, 2008. 251-72. Impreso.

Argentina. INADI. *Hacia un Plan Nacional contra la Discriminación*. Buenos Aires, 2005. Impreso.

Bellucci, Mabel. "Lo queer como estrategia de lucha abortista (Buenos Aires: 1993-1003)". *Herramienta. Revista de debate y crítica marxista* 57, primavera de 2015. Web. 1 nov. 2016 <https://goo.gl/7dzJyx>.

-------. "No voy más a la calle". Suplemento *Las doce* del diario *Página 12*, 12 feb. 2016. Web. 2 nov. 2016 <https://goo.gl/p8aW9e>.

Bellucci, Mabel y Flavio Rapisardi. "Alrededor de la identidad. Luchas políticas del presente". *Revista Nueva Sociedad* 162 (1999). 40-53. Impreso.

Berkins, Lohana, comp. *Cumbia, copeteo y lágrimas. Informe nacional sobre la situación de las travestis, transexuales y transgéneros*. Buenos Aires: ALITT, 2007. Impreso.

Berkins, Lohana y Josefina Fernández, coords. *La gesta del nombre propio. Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Madres de Plaza de Mayo, 2005. Impreso.

Braidotti, Rosi. *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2000. Impreso.

Briztman, Deborah. "Educación precoz". *Pensando queer. Sexualidad, cultura y educación*. Eds. Susan Talburt y Shirley B. Steinberg. Trad. Begola Jiménez Aspizua. Barcelona: Graó, 2005. 51-75. Impreso.

-------. "¿Hay una pedagogía queer? O, no leas tan recto". *Revista de Educación* 9, 2016. Web. 30 nov. 2016 <https://goo.gl/OycnUA>.

Butler, Judith. "Críticamente subversiva". *Sexualidades Transgresoras. Una antología de estudios queer*. Ed. Rafael M. Mérida Jiménez. Barcelona: Icaria, 2002. 55-79. Impreso.

-------. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2002. Impreso.

-------. *Deshacer el género*. Trad. Patricia Soley-Beltrán. Barcelona: Paidós, 2006. Impreso.

-------. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. M.ª Antonia Muñoz. México: PUEG-Paidós, 2001. Impreso.

-------. "Imitación e insubordinación de género". *Revista de Occidente* 235 (2000): 85-109. Impreso.

-------. *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Trad. Jacqueline Cruz. Madrid: Cátedra, 2001. Impreso.

-------. "Universalidades en competencia". *Contingencia, hegemonía, universalidad*. Comp. Judith Butler, et al. México: Foro Económico de Cultura, 2003. 141-84. Impreso.

Córdoba García, David. "Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad". *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Eds. David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte. Barcelona-Madrid: Egales, 2005. 21-66. Impreso.

Córdoba, David, Javier Sáez y Paco Vidarte, eds. *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Barcelona-Madrid: Egales, 2005. Impreso.

De Lauretis, Teresa. "La tecnología del género". *Revista Mora* 2 (1996): 6-34. Impreso.

Delfino, Silvia. "Género y regulaciones culturales. El valor crítico de las diferencias". *Las marcas del género. Configuraciones de la diferencia en la cultura*. Comps. Fabricio Forastelli y Ximena Triquell. Córdoba (Argentina): Centro de Estudios Avanzados (UNC), 1999. 67-84. Impreso.

Delfino, Silvia y Flavio Rapisardi. "Cuirizando la cultura argentina desde La Queerencia, centro criollo de políticas de la diferencia". *Ramón. Revista de artes visuales. Dossier Micropolíticas cuir: transmariconizando el sur* 99 (2010): 10-14. Impreso.

Delfino, Silvia y Guadalupe Salomón. "Regulaciones culturales y luchas políticas. El caso del Código Contravencional de la Ciudad de Buenos Aires". *Revista Jurídica de la Universidad Interamericana de Puerto Rico* XXXVIII.1 (2003): 151-68. Impreso.

Elizalde, Silvia. *Institutional Violence and Sexual Panic Directed at Poor Young Women and Trans Persons in Buenos Aires*. Michigan: Michigan State University, 2009. Impreso.

Elizalde, Silvia y Juan Péchin. "El otro placard. Regulaciones institucionales en torno a la diversidad sexual juvenil". *Revista de Ciencias Sociales* (UBA) 74 (2009): 26-31. Impreso.

Ferro, Gabo. *Degenerados, anormales y delincuentes. Gestos entre ciencia, política y representaciones en el caso argentino*. Buenos Aires: Marea, 2010. Impreso.

Florence, Namulundah. *bell hooks's Engaged Pedagogy. A Transgressive Education for Critical Consciousness*. Westport CT: Bergin & Garvey, 1998. Impreso.

flores, valeria. *Interruqciones. Ensayos de poética activista. Escritura, política y educación*. Neuquén: La Mondonga Dark, 2013. Impreso.

González, Andrea. "Narrativas, metáforas para pensar la pedagogía". Web. 30 nov. 2016 <https://goo.gl/8j68rQ>.

hooks, bell, et al. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras.* Trads. Rocío Macho Ronco, et al. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004. Impreso.

López Seoane, Mariano. "Fuerza de ley". *Revista Jurídica de la Universidad Interamericana de Puerto Rico* XXXVIII.1 (2003): 169-76. Impreso.

Maradei, Guadalupe. "Cuerpos parlantes: intervenciones artísticas y archivos de la disidencia sexual en Argentina". *Caiana. Revista de historia del arte y cultura visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte* 8, primer semestre 2016. Web. 29 abr. 2017 <https://goo.gl/tm3QDG>.

Mattio, Eduardo. "Educación sexual y ética de la singularidad: algunos desafíos y perplejidades". *Cuadernos de Educación* XII.12 (2014). Web. 30 nov. 2016 <https://goo.gl/NSmUVD>.

Palmeiro, Cecilia. *Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título, 2010. Impreso.

Péchin, Juan. *Géneros, sexualidades y resistencias políticas a la (a)normalización. Etnografía crítica sobre procesos identitarios en/desde la escolaridad del siglo XXI en Buenos Aires.* Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Mímeo. 2011. Impreso.

Perlongher, Néstor. *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Colihue, 2008. Impreso.

Preciado, Beatriz: "Multitudes queer. Notas para una política de los 'anormales'". *Nombres. Revista de filosofía* XV.19 (2005): 157-66. Web. 1 nov. 2016 <https://goo.gl/BaPtJa>.

-------. "Transfeminismo y micropolíticas del género en la era farmacopornográfica". *Ramón. Revista de artes visuales. Dossier Micropolíticas cuir: transmariconizando el sur* 99 (2010): 24-26. Impreso.

Rapisardi, Flavio. "Comentario sobre el Código Contravencional". *La sociedad civil frente a las nuevas formas de institucionalidad democrática*. Eds. Martín Abregú y Silvina E. Ramos. Buenos Aires: CEDES/CELS, 2000. 175-80. Impreso.

-------. "Escritura y lucha política en la cultura argentina: identidades y hegemonía en el movimiento de diversidades sexuales entre 1970 y 2000". *Revista Iberoamericana* LXXIV.225 (2008): 973-95. Web. 1 nov. 2016 <https://goo.gl/oEq5bm>.

-------. "Las izquierdas y el cuerpo de la revolución". *Cuadernos del Sur* 36 (2003): 145-60. Impreso.

-------. "Raras teorías al sur. Una experiencia de diversidades y desigualdad político-sexual". *Orientaciones. Revista de Homosexualidades* 9 (2005): 53-74. Impreso.

Rapisardi, Flavio y Alejandro Modarelli. *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001. Impreso.

Stone, Sandy. “The Empire Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto”. *Body Guards: The Cultural Politics of Sexual Ambiguity*. Eds. Kristina Staub y Julia Epstein. New York: Routledge, 1996. 280-304. Impreso.

Stryker, Susan y Stephen Whittle, eds. *The Transgender Studies Reader*. New York: Routledge, 2006. Impreso.

Vásquez Haro, Claudia. “Identidad de género. Historia de la desmemoria”, *Revista Tram(p)as de la comunicación y la cultura* 74 (2013): 45-51. Impreso.

Vidarte, Paco. “El banquete uniqueersitario: disquisiciones sobre el s(ab)er queer”. Eds. David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte. *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Barcelona-Madrid : Egales, 2005. 77-109. Impreso.

Zurbriggen, Ruth. “Intolerables transgresiones para el orden escolar: los cuerpos (y las vidas) de las travestis”. *No se nace heterosexual* 1.1, *Serie La Revuelta Pedagógica* (2010): 14-17. Impreso.

-------. “Ni tan rosa, ni tan azul: la insoportable ambigüedad de las disidencias sexuales y de género”. *No se nace heterosexual* 1.1, *Serie La Revuelta Pedagógica* (2010): 7-13. Impreso.

The Queer Child in the *Nuevo Cine Español*

Jorge Pérez
University of Texas at Austin

Resumen

El Nuevo Cine Español empleó frecuentemente la mirada de los niños para mostrar los efectos traumáticos de la guerra civil y la postguerra en la sociedad española. La crítica vio en estos niños figuras propicias para construir alegorías políticas en las que esos niños, como la propia España, crecían marcados por el pasado represivo y, simultáneamente, representaban la esperanza de un futuro emergente. Un rasgo prominente de este discurso es que asume que estos filmes son historias de "niños inocentes". En este ensayo, argumento que ese discurso se ha convertido en dominante a expensas de aspectos de la subjetividad de los niños protagonistas como su sexualidad, que queda silenciada al privilegiar el mito de la inocencia infantil. Apoyándome en las herramientas de la teoría queer, *analizo tres filmes que cuestionan las implicaciones heteronormativas de este concepto de inocencia infantil. En* Cría cuervos *(1976), Carlos Saura esboza un retrato* queer *de la "niña inocente" al presentar su sexualidad no necesariamente unida a la lógica reproductiva que sustenta el orden heterosocial. En la última sección, analizo cómo Jaime de Armiñán ofrece en* El amor del capitán Brando *(1974) y* El nido *(1980) un replanteamiento de las relaciones intergeneracionales alejadas del espectro del abuso infantil (y de las narrativas góticas de villanos y víctimas) con las que estas relaciones son típicamente conceptualizadas. Al cuestionar el modelo secuencial de desarrollo sexual, estos dos filmes presentan a los niños como sujetos deseantes con voluntad para expresar y negociar sus impulsos sexuales y sus afectos.*

Palabras clave: *niños* queer*; inocencia infantil; sexualidad infantil; Carlos Saura; Nuevo Cine Español; Jaime de Armiñán; sexo intergeneracional*

Abstract

The Nuevo Cine Español *often employed the gaze of children as an effective strategy to show the traumatic effects of events such as the Civil War and Francoism on the Spanish society. Spanish film critics considered children apt figures to be constructed as political allegories. The children, like Spain itself, were haunted by the repressive past and, simultaneously, constituted the hope for an emerging future. This view assumes that these films are stories of "childhood innocence." This essay argues that this scholarly discourse has become prevailing at the expense of overlooking significant aspects of the subjectivity of these celluloid children. One of those aspects is their sexuality, which has been virtually erased to privilege the myth of childhood innocence. Drawing on the critical lens of queer theory, I analyze three films that question the heteronormative implications of this myth of childhood innocence. In* Cría cuervos *(1976), Carlos Saura delineates a queer portrait of the "innocent girl" by*



presenting her sexuality not necessarily tied to the logic of reproduction that underpins the heterosocial order. In the last section of the essay, I examine how Jaime de Armiñán offers in El amor del capitán Brando *(1974) and* El nido *(1980) a rethinking of cross-generational relationships dislodged from the spectre of child sexual abuse (and from gothic narratives of villains and victims) through which these bonds are usually conceptualized. Questioning the sequential model of sexual development, these two films represent children as desiring subjects in their own right with agency to express and negotiate their affects and sexual impulses.*

Key words: *queer child; childhood innocence; infantile sexuality; Carlos Saura;* Nuevo Cine Español*; Jaime de Armiñán; intergenerational sex*

The *Nuevo Cine Español* employed the gaze of what Marsha Kinder called "the children of Franco" as an effective strategy to show the traumatic effects of the Civil War and Francoism on Spanish society ("The Children" 59). Children were apt figures to construct political allegories in which those children, like Spain itself, were haunted by the past and, simultaneously, constituted the hope for an emerging future. These political allegories are contingent on the assumption that children are innocent and vulnerable. Unable to understand the adult world—including the political and historical events they are presumed to represent allegorically—they are malleable vehicles subjected to the narrative control of adults. Scholars of Spanish cinema have unanimously embraced this appropriation of "the children of Franco" as innocent placeholders of political messages, suitable to stand in for everything except for themselves. This article argues that this scholarly discourse has become prevailing at the expense of overlooking significant aspects of the subjectivity of these celluloid children. One of those aspects is their sexuality, which has been virtually erased by becoming subsumed to a linear model of development that is the *sine qua non* of the notion of childhood innocence. Drawing on the critical lens of queer theory, I want to explore another perspective of this issue by focusing on three key films. First, I will offer a brief theoretical exposition of the heteronormative implications sustaining the myth of childhood innocence. Then, I will analyze *Cría cuervos* (1976), where Carlos Saura delineates a queer portrait of the "innocent child" by rendering infantile sexuality not necessarily tied to the logic of reproduction underpinning the heterosocial order. In the last section, I will examine how Jaime de Armiñán offers in *El amor del capitán Brando* (1974) and *El nido* (1980) a radical rethinking of intergenerational relationships dislodged from the specter of child sexual abuse (and from the gothic narratives of villains and victims) through which these bonds are usually conceptualized. Challenging the dominant sequential model of sexuality, these two films present children as desiring subjects in their own right with agency to express and negotiate their sexual impulses and affects.

The Biopolitical Production of Innocence

The post-Enlightenment notion of the "innocent child" has been a suitable figure to construct cultural metaphors based on the assumption that the child lacks any expertise on life, yet is equally immune to evil and guilt. The child can conveniently act as an empty signifier or *tabula rasa*—an extension of Locke's notion of the child as a blank slate (Bruhm and Hurley xvi)—to which many

values and ideals can be allotted. During the Victorian period, it became linked to a complex construction of sexuality and, more concretely, to a denied access to sexual practices (Bruhm and Hurley ix; Kincaid 101). Apparatuses of control became crucial to shape what Michel Foucault called the "pedagogization of children's sex" (104), which had to ensure that bodies were inserted in the system of capitalist production underpinning modernity. This insertion was linked to the logic of reproductive temporality, since the erotic impulses of the "innocent child" needed to be delayed to safeguard the interests of the heteronormativity at the core of capitalist modernity (Hocquenghem 49). Even Freud's views on infantile sexuality ended up reinforcing this logic. Although Freud was recognized for the "invention" of childhood sexuality, for claiming that all children are innately sexual and pleasure seeking, he later mitigated this radical potential of his theory of sexuality by proposing his idea of "the period of latency" in which the sexual impulses of children are suppressed, sublimated or employed "for purposes other than sexual," and sexual activity becomes deferred, at least until puberty (98). In this way, Freud's views on infantile sexuality became compatible with the modern production of sexuality.

The notion of childhood innocence is therefore a biopolitical construction at the service of producing "normal" adult subjects; that is, those who will follow the temporal logic of the heterosocial order and the traditional series of life benchmarks including birth, marriage, reproduction, and death with which model citizens are projected to arrange their lives. Lee Edelman addresses the role of the "innocent child" in naturalizing this normative temporality that he calls "heterofuturity." Edelman considers that society uses the "Child," in capital letters, understood as a discursive rather than as a historical figure, for the project of "reproductive futurism." By this he means the dominant ideology of the social order that legitimizes "every political intervention" in favor of a narrative of progress, a historical teleology that offers a positive future epitomized by that non-empirical Child (3). The result of this logic is that children are expected to stay innocent of sexual impulses but are implicitly assumed to be heterosexual. The only sexuality pertinent to childhood would be a projection of the child's future, once s/he matures into a "normal," heterosexual adult. Sexual categories can be applied to children only when children cease to exist as such, when they become something else. A plausible counter argument to this is that if sexual impulses are not allowed in the present tense of a child, then s/he cannot be straight either. As Kathryn Bond Stockton cleverly puts it: "If you scratch a child, you will find a queer, in the sense of someone 'gay' or just plain strange" (1). All children are somehow haunted by queer temporalities, for they are assumed to be straight, but they cannot yet be straight, since they are not permitted to be sexual in the first place (Stockton 7). In the next section, I explore this point in relation to *Cría cuervos*, a film that takes to task the notion of childhood innocence by presenting a child protagonist with queer desires.

Queering the Innocent Child

Most interpretations of *Cría cuervos* regard it as a story of childhood innocence. Despite growing up in a family representing the "winners" of the Civil War, Ana (Ana Torrent) exemplifies the hardship suffered by Spanish women during Francoism. For many critics, she embodies the

capitulation to the authoritarian forces that have shaped her identity (Deveny 220; Medina 136; Thau 136). Other critics would have us read her story in positive terms as suggestive of a metaphorical emancipation of post-Franco Spain from the repressive past (Stone 101). Jo Labanyi links the "happy end" of the film to a "modernization narrative" in the broader national context (98). By leaving the family house to go back to school, Ana is also leaving the environment causing her trauma, which ultimately provides a cure for that trauma (98). Whether they view the film's ending as pessimistic or hopeful for Ana's (and Spain's) future, these critics agree that Ana's path is devoid of agency. Although critics identify Ana's gaze as the narrative authority, they describe her as gullible and her naïveté "equated at once with the passivity and innocence of the spectator as well as with the social ingenuousness of the Spanish audience of Francoism" (D'Lugo 128). Ana is both an innocent focalizer and yet accountable for the film's political allegories regarding the collective fate of the country. In view of this contradiction, I cannot help but wonder if we are asking too much of the "innocent child" and her presumed ignorance. Above all, critics consider that Ana personifies disempowered women under Franco. Several readings of this film have been attentive to gender issues; however, none of them has explored in depth the dimension of sexuality. Or rather, it is precisely because they have relied so much on the concept of childhood innocence, they carry with them the assumptions about childhood sexuality that underlie the notion of the innocent child.

Mid-way through the film, an adult Ana (played by Geraldine Chaplin but dubbed by Julieta Serrano) addresses the camera for the second time in a voice-over scene in which she tries to make sense of the family album twenty years later. In a decontextualized studio setting that looks almost as somber and enclosed as her parents' house, she confesses: "No creo en el paraíso infantil, ni en la inocencia, ni en la bondad natural de los niños. Yo recuerdo mi infancia como un periodo largo, interminable, triste." This scene is all the more significant in tandem with the previous one in which Ana as an eight-year-old girl declares to her Aunt Paulina (Mónica Rándall): "Yo creo que Amelia es muy guapa, ¿verdad?" Ana's statement about Amelia is a punch at her aunt, whom she dislikes. But the editing suggests that there is more to it. The child Ana's fascination with female beauty is juxtaposed with her skepticism about "childhood innocence." This sequence encourages us to analyze this character away from the contours of the innocent child and linked to a queer depiction of childhood.

Other scenes bring to the fore a sense of queer sexuality. There is a second occasion in which Ana confesses to be physically allured by Amelia (Mirta Miller). When recalling a visit to Amelia and Nicolás's (Germán Cobos) country house, adult Ana confesses that visit to be one of the few happy memories of her childhood. The mostly dismal recollection of her childhood confers significance on a joyful moment like this one. That weekend gives her the opportunity to closely observe Amelia: "Ahora comprendo por qué aquella mujer fascinó a mi padre. Amelia era una mujer cálida, afectuosa, sensual. Cuando sonreía se le iluminaba el rostro, tenía la piel muy morena y daban ganas de tocarla." It would be unreasonable to render this confession trivial. Especially if we recall that, meanwhile, her sisters Irene (Conchi Pérez) and Maite (Maite Sánchez) discuss their interest in boys and adult men. Irene confesses that she sent a love letter to a boy in the neighborhood and

then tells Ana, referring to Nicolás's presence in the house: "¿Sabes quién está abajo? Ese amigo tan guapo de papá." No response comes from Ana, not even the slightest curiosity about the father's handsome friend. Nicolás goes unnoticed by Ana, while his wife occupies her full attention.

These details from the film are not definitive enough to draw conclusions about Ana's sexual identity. But they do evoke an aura of same-sex desires that prior assessments of this film have ignored or have mentioned only in relation to Ana's problematic relationship with her mother.[1] Critics disguise Ana's interest in the female body as the curiosity of an innocent girl in search of female role models in a patriarchal society. In so doing, they deliver too narrow a perspective for such a complex character; or perhaps quite the opposite, too wide-ranging a vision to make the character fit in the heteronormative framework sustaining the notion of childhood innocence. The queer undertones of the character, the signs of a pleasure-seeking and non-reproductive sexuality are assimilated into a coherent, future-oriented view of her sexuality. Critics frame the character within a normalizing impulse that takes for granted that the "innocent child" is straight and her sexuality dormant as a prefix to adult sexuality.

In my view, Ana is a child that experiences what Kathryn Bond Stockton calls a "sideways growth," in the sense that she seems to grow to the margins of the normative social sphere and to seek connections that may not necessarily be reproductive (13). Rob Stone contends that adult Ana breaks the pattern of "cyclical victimhood" of women in her family since her presence "offers a warm and delicate portrait of a lovely and confident woman" and, moreover, the "suggestion that Ana will come of age in a world where self-determination is possible" (101). Yet the ambiguity surrounding adult Ana makes it hard to draw any outright conclusion about this character as the outcome, good or bad, of her childhood. The kind of celebratory reading that Stone proposes should be reconsidered, since it projects wishful thinking for the successful completion of a coming-of-age allegory for post-Franco Spain. As Yeon-Soo Kim argues, far from having resolved her emotional issues, adult Ana conveys a sense of a "psychological status of ambivalence, uncertainty, and insecurity" (77). If anything, the adult Ana looks just as confused as the "innocent" eight-year-old Ana and, even more crucially, just as "immature." If immaturity has been taken, at least since Freud, as indicative of an unsuccessful completion of one's sexual development—and linked to homosexuality in conservative discourse—then it is not clear if adult Ana has reached the final destination in her route towards "mature" sexuality. For all we know, she is still trying to figure things out. And that is all we know, because Saura's indirect style leaves here a convenient ellipsis that furnishes no verdicts about Ana's development.

---

[1] María José Gámez Fuentes alludes to several scenes of the film that may question "los límites de los roles sexuales" and even mentions in passing the possibility that Ana's obsession with his dead mother might have some "connotaciones homo-eróticas" (160-61). As we can see, the development of Ana's sexuality again remains largely limited to Ana's relationship to her mother. Gámez Fuentes seems to suggest that the effect of the absent mother on the girl may elicit these flirtations with homoeroticism, but only as a stage in the process of negotiation of her own (hetero)sexual self.

In fact, Ana is not the only character in the film whose trajectory potentially bypasses the vectors of linear development connected with normative temporality. Her grandmother (played by Josefina Díaz) is a specter from the past immobilized both in a physical and existential way, confined to a wheelchair and to a mute existence. Her only leisure activity is looking at a pin board of photographs that seem to retell her life story. Interestingly enough, when Ana tries to invent a version of that life story following the expected heterosexual trajectory—she interprets one of the pictures as belonging to her honeymoon trip—the grandmother gets upset. Instead, the grandmother fixates on a picture of a female friend, whose identity is never revealed, but which points toward untold female bonds that surpass her official biography. Also, each time her grandmother nostalgically contemplates the photographs, she wants Ana to play the same song, "Ay Mari Cruz," a 1930s *copla*. The song dramatizes the lament of a man over his lost object of affection, a beautiful woman who broke her promise of love. In the context of this film, the song may help to express Ana's grandmother own lament over her lost object of affection, which is unclear whether it is a man or a woman.

The grandmother is taken by critics to represent a model of female submissiveness to male patriarchy (Deveny 219), one repeated by the next generation and that Ana will also presumably imitate. But Ana's grandmother shows hints that would diverge from the "meek wife" stereotype. This is why the connection between Ana and her grandmother is not coincidental. Ana is the only person who pays any attention to her and the only one who seeks her grandmother's protection. During her father's vigil, Ana finds refuge behind her grandmother when Aunt Paulina reprimands her. There is even a moment in which her grandmother seems to align with her granddaughters and reprove Aunt Paulina's call for order and manners at the dining table. Instead of the transfer of a passive model of femininity, I read the bond between Ana and her grandmother as an unspoken comradeship between two female subjects who may feel at odds with their existence, including their expected gender and sexual roles.

What I am suggesting is that these two characters sidestep any fixed presupposition about sexual identity that one may attempt to sketch around them. It is in this ambivalent terrain, in the enactment of potentialities that are not explicitly articulated that the queer edge unfolds. The narrative offers enough hints to prevent us from falling on what Alexander Doty calls the "heterocentric trap", referring to the fact that we take for granted that all characters in a film "are straight unless labeled, coded, or otherwise obviously proven to be queer" (2-3). Any viewer could fill in the ellipses and make an interpretation of Ana's character as not inexorably heterosexual. That queerness is not simply a question of "reading against the grain," but already inscribed in the text in Ana's desiring gaze at other female characters, along with her deviation from heteronormative models of development tied to linear temporality. *Cría cuervos* connects temporal dissonance to queer sexual alterity, since adult Ana remains unassimilable to the meaning-making system of the heterosocial order. With the scarce information Saura delivers, no certitudes can be drawn other than the sense of a radical instability of her sexual identity. She is still trying to figure out her past as a way of making sense of her present and, in so doing, she remains outside of the

logic of identity. Ana, both as a child and as an adult, is haunted by a queer temporality that makes her grow sideways.

Exploring Intergenerational Desire

Intergenerational sex has been portrayed in cinema, media, and, more broadly, by the public imagination, almost exclusively as pedophilia, especially since the discourse on child sexual abuse gained traction in the late 1970s and early 1980s. Becoming what Jon Davies calls "a kind of black hole" in which concepts such as pleasure, desire, and consent are not tolerable, the issue of adult-minor relations has been restricted in cinema to constructions beyond representation (370-71). The post-1980s cultural obsession and panic with child abuse has led film producers to avoid legal problems by staying away from intergenerational relationships or by controlling their depictions to abide by a socially acceptable framework. James Kinkaid has shown that the framework of horror, in the form of Gothic scapegoating narratives, is the most common pattern to deliver child-molesting stories that cast the abuser as a villain and the child as an innocent victim (11-12). The Gothic narrative is so appealing because it "explains everything" and "tells us to look no further" (12), so the roles of evil and good are firmly and indefinitely delineated, and there is no room for ambiguity leading to legally muddy waters.[2] While certainly helping to protect children's rights, an unfortunate outcome of this regulated representation has been the virtual obliteration of child sexuality. Steven Angelides explains that a huge shift occurred in the late 1970s and the 1980s with the advent a dominant discourse of child sexual abuse which reinterpreted child-adult sexual relations exclusively in terms of adult (male) power and child subjugation. The adult-minor sexual encounter became redefined "not as a sexual act but as an act of violence and an assertion of power" (147). This conceptual shift rested on the notion that children were unable to give informed consent.

Made before this shift, Jaime de Armiñán's *El amor del capitán Brando* and *El nido* challenged the assumption that children are always in a powerless position in any intergenerational relation. In both films, children are the "aggressors" who pursue adult objects of desire. In *El amor*, Juan (Jaime Gamboa), a twelve-year old child who lives in a Castilian village, spies his teacher Aurora (Ana Belén) at night, draws her naked in his diary notebook, and declares his love for her. While she never reciprocates Juan's advances, she lets him know that falling in love with an older person is perfectly normal. Editing and framing devices contribute to this respectful treatment of the child's desires. The first interaction between Juan and Aurora after she sees his diary is edited as a shot/reverse shot conversation in which Jaime's gaze appears from a high angle perspective, while the reverse shots from Aurora's perspective are shot in low angles. Armiñán consciously employs a

---

[2] Even an iconoclastic filmmaker like Pedro Almodóvar employs the Gothic child-molesting story in *La mala educación* (2004), although he reformulates that predictable format by somewhat redeeming the villain, Father Manolo (Daniel Giménez Cacho/Lluís Homar), "casting him as a victim of blackmail," and "by granting the abused child, usually rendered as a helpless victim, some degree of agency and, most polemically, the ability to consent to the sexual contact" (Pérez 151).

widespread convention in cinema (the use of camera angulation to connote relations of power) to question commonplace conjectures regarding this encounter. Juan's mother takes for granted that Juan is reacting to the teacher's provocations. But the camera work in this conversation suggests otherwise, visually placing Juan in a position of agency, while Aurora is the one who appears vulnerable.

Aurora asks him a personal question and she gets up to position herself at the same level as Juan. A medium close-up of Juan with the camera at the shoulder level is followed by a tracking two shot of the two characters walking and conversing. The symmetrical framing confers equal prominence to both subjects indicating that they have equal input in the conversation. Further instances of two shots happen when Juan gets lost in the school excursion to Segovia, and Aurora stays to find him. While Juan's mother imagines a situation of sexual abuse, both characters are framed in symmetrical two shots in the streets of Segovia and having dinner in a restaurant. Back home, accusations of abuse against Aurora mount until she gets suspended from her job. But again a two shot of a conversation between Juan and Aurora while walking down a snowy road is employed to visualize the equal nature of their connection. The whiteness of the surrounding snow symbolically connotes the purity of their friendship, far from the allegations of debasement.

Aurora fails to establish her own intergenerational relationship with Fernando (Fernando Fernán Gómez), an older political exile who has recently returned to Spain. Juan is scared of their age difference and of his capacity to sexually satisfy her. This ultimately prevents him from embracing Aurora's proposal of a life project together. For Catalina Buezo, *El amor* introduces "tres generaciones diferentes que se aman a destiempo" (179), which implies that any intergenerational relationship is bound to fail. In my view, the film delves into the psychological and sociopolitical obstacles that get in the way of these two couples, but it does not seek to draw a universal conclusion regarding all cross-generational relationships as unviable ventures. In fact, both the narrative and the visual style of this film suggest that intergenerational romance is a perfectly feasible option, even if failed here.

Produced at the peak of the sexual liberation and child emancipation movement of the 1970s, which was "a banner decade for youthful sexual autonomy" (Levine 95), *El amor* echoes an era in which the right to sexual pleasure in children, including relations with adults, had many supporters in educational and political circles. As Steve Angelides documents, "various interests groups in the United States, England, and western Europe also advocated intergenerational sex and agitated for the lowering or abolition of the legal age of consent" (146). Although this sexual liberation movement manifested in late Franco Spain in a diluted fashion, this film was representative of the agenda of progressive platforms hoping Spain would follow western European social trends. That is how one should interpret the symbolic force of the figure of Juan's absent father, a French man who separated from his tyrannical wife (played by Amparo Soler Leal). Throughout the film, Juan's rebellion against his mother, who becomes an instrument of sexual repression and guarantor of traditional morality, is in part fueled by his idealization of the figure of his absent father, representing freedom. Fernando, the returning Republican exile, is a surrogate figure of sexual

liberation—which explains Juan's deep connection with him. He is a hinge figure to associate the defeated Republican side with Europe and an ideal of modernity, even if he ultimately fails to provide a hopeful model for the new generation. Juan's French father is the absent dad a whole generation of Spaniards like Juan yearned for, a symbol of the European modernity to which they aspired.

The post-censorship environment of 1980 allowed Armiñán to take the adult-minor relationships in *El nido* into a territory that was unthinkable when he made *El amor*[3]: a story of a successful intergenerational romance. Don Alejandro (Héctor Alterio) is a widower in his sixties whose wealthy yet dull existence in a village near Salamanca is disturbed by Goyita (Ana Torrent), a thirteen-year-old girl who seduces him. Alejandro is soon captivated by her maturity and beauty, and starts complying with all her demands, including a blood oath of allegiance and love. Once word gets around in the village about their non-conventional bond, Goyita is sent away by her tyrannical mother to spend time with some relatives in Salamanca. To set her free, and also to meet the terms of their oath, Alejandro agrees to fight the local civil guard sergeant (Agustín González), Goyita's father's superior and a figure of oppressive patriarchal authority for her.

The tragic resolution of the contest (Alejandro is killed by the civil guards) has been interpreted as the inevitable ending for this impossible relationship between a child and an adult (Buezo 184). Some scholars have pigeonholed this bond as platonic, innocuous play (Rodríguez and Tejeda 70), and Goyita's sway over Alejandro as "primarily based on a precocious intelligence, authoritarianism and intensity" instead of "being sexual in nature" (Kinder, "El Nido" 36). The rationale is that their relationship is never sexually consummated on screen (35), and the sexual undertones are codified as Goyita's Oedipal attraction to Alejandro as a father surrogate that may liberate her from her weak father and the despotic sergeant (Kinder, *Blood Cinema* 281). I believe that reducing Goyita's sexual agency to an unresolved Oedipal conflict decontextualizes the story. Rather than interpreting Manuel (Ovidi Montllor) as a weak paternal figure—who for Kinder subjugates Goyita by not allowing her to resolve her Oedipal conflict—one could regard him, along with the priest don Eladio (Luis Politti), as two figures embodying the major social changes taking place during the transition to democracy in Spain. Both represent a modernized version of two institutions heavily tied to the Franco regime: the Catholic Church and the *Guardia Civil*. The priest is open minded to not judge Alejandro for his behavior, while Manuel sabotages his wife's despotic methods of educating their children.

---

[3] *El amor del capitán Brando* had a tough time with the censorship board. One point of contention was the major's speech in the main square of the town, for it seemed a parody of Franco's own speeches (Rabal 28). The fact that a group of school children occupied the streets in protest was also problematic, because it pointed to the real protests taking place in Spanish university campuses, and it aligned young generations with sociopolitical change. But the main controversy was over the scene in Segovia when Aurora and Juan have to spend the night in a hotel. The board ruled that they could not shoot the scene with the characters sleeping in one bed. So Armiñán had to shoot two versions, one with two beds as mandated by the censorship report, and a second one with a single bed that finally managed to be approved because there was no physical contact between both characters (Rabal 28; Crespo 38).

Also, interpreting *El nido* only through the lens of the Oedipal framework mitigates much of its dissident potential. Armiñán dismantles, in this film, the dominant notion of childhood as a stage in the path toward adulthood and the frequent dissolve of the dimension of sexuality into that of age. The Oedipal scenario favored by Kinder follows a linear model of sexuality that frames Goyita's seduction of her adult object of desire as unconscious yearnings, a mere stage in her psychosexual development on her way to becoming a mature sexual adult. But Goyita's seduction of Alejandro is anything but unconscious. She calculates every move and every word so that Alejandro will bow to her demands. And one of her most important demands is to be treated as a woman. After spending the day together, Goyita asks him if he fancies her as a woman. Since he insists on infantilizing her, she threatens to never see him again. A close-up shows Alejandro grabbing her hand while admitting that he is physically attracted to her. "Puedes besarme," Goyita says approving of his confession. Alejandro only dares to kiss her in the cheek, and this is the boldest scene in terms of physical contact afforded to spectators.

Although this lack of explicit sexual contact is the main reason why critics categorically deem the Goyita-Alejandro relationship strictly platonic, there is another factor stimulating that assumption: the influence of Ana Torrent's own child star persona. As Eric Thau argues, Ana Torrent's acting career has been haunted by the impact of her "innocent, questioning gaze" from her child films (131). Ana Torrent's eyes have had an iconic meaning since her debut in *El espíritu de la colmena* (1973), which made her "the poster child of the opposition" in late Franco Spanish cinema (136), to the extent that Torrent's star persona has become, according to Sarah Wright, a palimpsest, since it "promises the erasure of her past incarnations with every new character in each new film, but which simultaneously contains the trace of her first iconic performance" (118). From Goyita's first appearance, Armiñán plays with the iconic significance of Torrent's eyes. Alejandro finds Goyita in the theater where she is rehearsing a version of Shakespeare's *Macbeth*. Alejandro sits at the back of the theater mesmerized by Goyita's performance and intense gaze directed at him. Goyita's sustained look at Alejandro is hardly the innocent gaze reviewers expected to find in the child Ana Torrent. Costume also contributes to uphold this initial impression: Goyita's red sweater connotes passion and blood, thus foreshadowing their later attachment, their blood oath, and Alejandro's own tragic ending.

But this presentation is not enough to obliterate the specter of the innocent child, for it takes Goyita a while to convince Alejandro to stop seeing her like a sexless girl. Each time Alejandro says anything that makes Goyita feel infantilized, she shows her disgust and starts to walk away. And given that *El nido* borrows from Torrent's star persona, it is almost as if her threats were also directed at the spectators/reviewers of the film who persevere in not seeing her as a woman. Torrent's palimpsest here would not be the innocent gaze continually invoked by scholars of Spanish cinema, but the traces of the desiring gaze and infantile sexuality of her earlier films. If, as we have seen in the first part of this essay, *Cría cuervos* depicts an eight-year-old with signs of same-sex desires that are not fully articulated, *El nido* takes that one more step by presenting a thirteen-year old female subject who is in full control of her sexuality, even wielding it to manipulate others. *El nido* thus challenges the assumptions of the child abuse movement by

presenting a child-adult relation that is not based on abuse. Armiñán does not shy away from addressing the dynamic of power at play in this intergenerational couple. But he reverses the predictable scenario, since it is the child who claims a position of power and the adult the one who complies with her demands. In so doing, *El nido* sketches a post-Foucauldian understanding of power relations in intersubjective affairs: power asymmetries are always present in any given relationship between two people, but not necessarily as permanent positions. And this includes intergenerational bonds, in which there is typically not a relation of equivalence between adults and children, but which does not mean that children are always disempowered. Power is something that people exert—as Goyita here—and not solely own.

Framing and editing contribute to visualize Armiñán's take on the power dynamics in this child-adult kinship. As in *El amor*, the two shot is the preferred framing device to establish the nature of the interaction between these two subjects. In their first conversation, Goyita and Alejandro are framed with an "American two shot," with both heads facing each other in profile to the camera. This symmetrical framing presents the characters in an initial position of equivalence, which will be shortly modified. Alejandro escorts her back home and Goyita enters the building and walks up the stairs while whistling in joy. The whistling intrigues Alejandro and, instead of leaving, he walks toward the entrance door. An editing cut takes us to a high angle shot from Goyita's point of view that shows Alejandro as a dark silhouette at the door. The use of the silhouette reinforces the visualization of the power dynamic that will soon develop between both characters. The silhouette treatment serves to concentrate on the subject's outline and to suppress all surface details. It neutralizes any individual features of Alejandro's figure, as if metaphorically suggesting his imminent submission—losing his individuality—to Goyita's demands. The point of view and high angle of the shot further insinuate that Goyita will be the one holding a superior position in this relationship.

Yet rather than an inversion of the abuse scenario, Armiñán tries to represent unequal power relations as a natural component of any given romantic relationship between two subjects. Several aspects of the *mise-en-scéne*, along with editing and framing choices, are crucial to convey this idea of "naturalness." Most of the scenes with Goyita and Alejandro take place in an outdoors and bucolic setting, with plenty of natural light, and are shot predominantly through two shots in which both characters are symmetrically placed in the frame, whether it is while playing games outside, sitting in front of each other at the dining table, or inside the car. The abundant use of sequence shots further suggests that this is a cinematic relationship that develops organically, freely, without the intervention of editing cuts that intercede in the "natural" course of things. Even Alejandro's death, as tragic and gratuitous as it may seem, is accepted by Goyita as the natural cycle of nature. This visual impression of naturalness and freedom is especially conspicuous by comparison with all the scenes in which Goyita interacts with her family members. These are shot in dark interior spaces that need artificial light, thus contributing to convey the sense of confinement that Goyita feels within her own family. The authenticity and intensity of this unconventional love story challenges assumptions about what is considered natural and acceptable. At odds with social precepts and the judgment of film scholars who have considered this adult-minor relationship "a deviant romance"

(Kinder, *Blood Cinema* 281), Armiñán ultimately suggests that what is aberrant is the perpetuation of the patriarchal family structures inherited from Francoism that prevented Spaniards from living and loving openly.

Conclusions

Cría cuervos, *El amor del capitán Brando*, and *El nido* belong to a pre-child sexual abuse movement era when child sexuality was amply recognized, even if with competing definitions and meanings. *Cría cuervos* shows a character with hints of same-sex desires and the disruption of a linear and heteronormative model of sexual development. Although the two films by Armiñán focus strictly on heterosexual desires, they are relevant for this study from a queer angle because they also present stories that disregard the teleological scheme that ensures the stability of the cycle of heterosexual reproduction linked to the system of capitalist production. These two films touch upon a taboo subject—intergenerational bonds—with an openness and naturalness that is unthinkable in contemporary films which are subjected to much stricter laws and social codes regarding the representation of children's sexual desires. As I have shown, scholarly work on these films has been heavily influenced by this major shift in the discourse on child sexuality and, in this manner, has constructed their child's protagonists by silencing, circumventing or uncomfortably explaining their sexual desires. Any potentially disreputable sexual aspect has been ironed out by framing it through the easily digested narratives of childhood innocence and the Oedipal trajectory. My analyses of key scenes of these films have revealed that these all-embracing narratives are externally imposed upon the films by critics' own aspiration to make them fit into a socially acceptable (and heteronormative) view on child sexuality. Certainly, the narratives and the visual styles of these films (through the tactical use of editing, framing, and lighting conventions) invite us to reexamine the critical discourse on the *Nuevo Cine Español* to make room for the crucial dimension of childhood sexuality beyond the supremacy of childhood innocence.

Works Cited

Angelides, Steven. "Feminism, Child Sexual Abuse, and the Erasure of Child Sexuality." *GLQ* 10.2 (2004): 141-77. Print.

Bruhm, Steven and Natasha Hurley. "Curiouser: On the Queerness of Children." *Curiouser: On the Queerness of Children*. Eds. Steven Bruhm, Natasha Hurley. Minneapolis: U of Minnesota P, 2004. ix-xxxviii. Print.

Buezo, Catalina. "Jaime de Armiñán y los medios de comunicación social como difusores de ideas reformistas." *El pulso del narrador: Los contrapuntos de Jaime de Armiñán*. Ed. Carlos Tejeda. Madrid: Notorious, 2009. 165-92. Print.

Crespo, Pedro. *Jaime de Armiñán: Los amores marginales*. Madrid: Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, 1987. Print.

Davies, John. "Imagining Intergenerationality: Representation and Rhetoric in the Pedophile Movie." *GLQ* 13.2-3 (2007): 369-85. Print.

Deveny, Thomas. *Cain on Screen: Contemporary Spanish Cinema*. Metuchen, NJ: Scarecrow Press, 1993. Print.

D'Lugo, Marvin. *The Films of Carlos Saura. The Practice of Seeing*. Princeton: Princeton UP, 1991. Print.

Doty, Alexander. *Flaming Classics: Queering the Film Canon*. New York: Routledge, 2000. Print.

Edelman, Lee. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke UP, 2004. Print.

Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. *Vol. I, An Introduction.* Trad. Robert Hurley. New York: Vintage Books, 1990. Print.

Freud, Sigmund. *Three Essays on the Theory of Sexuality*. Trad. James Strachey. New York: Basic Books, 1962. Print.

Gámez Fuentes, María José. "Maternidad y ausencia en *Cría cuervos* de Carlos Saura." *Hispanic Research Journal* 2.2 (2001): 153-64. Print.

Hocquenghem, Guy. *Homosexual Desire*. Trad. Daniella Dangoor. Durham: Duke UP, 1993. Print.

Kim, Yeon-Soo. *The Family Album: Histories, Subjectivities, and Immigration in Contemporary Spanish Culture*. Lewisburg: Bucknell UP, 2005. Print.

Kincaid, James. *Erotic Innocence: The Culture of Child Molesting*. Durham: Duke UP, 1998. Print.

Kinder, Marsha. *Blood Cinema: The Reconstruction of National Identity in Spain*. Berkeley: U of California P, 1993. Print.

-------. "The Children of Franco in the New Spanish Cinema." *Quarterly Review of Film Studies* 8.2 (1983): 57-76. Print.

-------. "El Nido (The Nest)." *Film Quarterly* 35.1 (1981): 34-41. Print.

Labanyi, Jo. "Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War." *Poetics Today* 28.1 (2007): 89-116. Print.

Levine, Judith. *Harmful to Minors: The Perils of Protecting Children from Sex*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2002. Print.

Medina, Alberto. *Exorcismos de la memoria: Políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2001. Print.

Pérez, Jorge. "The Queer Children of Almodóvar: *La mala educación* and the Re-Sexualization of Bio-Political Bodies." *Studies in Hispanic Cinemas* 8.2 (2011): 145-57. Print.

Rabal, Paco, et al. *Jaime de Armiñán y su mundo*. Valencia: Fundació Municipal de Cine, 2001. Print.

Rodríguez, Hilario, and Carlos Tejeda. "El escritor tras la cámara." *El pulso del narrador: Los contrapuntos de Jaime de Armiñán*. Ed. Carlos Tejeda. Madrid: Notorious Ediciones, 2009. 23-100. Print.

Stockton, Kathryn Bond. *The Queer Child or Growing Sideways in the Twentieth Century*. Durham: Duke UP, 2009. Print.

Stone, Rob. *Spanish Cinema*. Harlow: Longman, 2002. Print.

Thau, Eric. "The Eyes of Ana Torrent." *Studies in Hispanic Cinemas* 8.2 (2011): 131-43. Print.

Wright, Sarah. *The Child in Spanish Cinema*. Manchester: Manchester UP, 2013. Print.

Filmography

Cría cuervos, dir. Carlos Saura, prod. Producciones Elías Querejeta, 1976.

El amor del capitán Brando, dir. Jaime de Armiñán, prod. Incine, 1974.

El espíritu de la colmena, dir. Víctor Erice, prod. Producciones Elías Querejeta, 1973.

El nido, dir. Jaime de Armiñán, prod. El Apunto, S.A., 1980.

La mala educación, dir. Pedro Almodóvar, prod. El Deseo, S.A., 2004.

A Queer Approach to the Representations of Argentina's Recent Past: Anxieties around the Subjects of "our" History

Moira Pérez
Universidad de Buenos Aires - CONICET

Resumen

El artículo pretende aportar un análisis de un conjunto de representaciones públicas del pasado reciente argentino desde la perspectiva de una filosofía queer *de la historia. En él se sostiene que tal enfoque provee valiosas herramientas para indagar cómo y por qué forjamos nuestro pasado como lo hacemos, cuál es el "desorden" que la narrativa histórica con frecuencia intenta "ordenar" y con qué mecanismos lo hace, y cómo se vincula todo ello con nuestros intereses presentes. Con este objetivo, se describen y analizan, en primer lugar, distintos mecanismos que se ponen en juego en la producción de representaciones acerca de los eventos liminales que conmovieron a la Argentina en los años 70, específicamente respecto a los modos en los que se selecciona, presenta y describe a lxs protagonistas de la resistencia al terrorismo de Estado. Finalmente, se propone leer estas prácticas de la memoria pública como fenómenos de ansiedad política, repensándolas a la luz de la potencia que nos ofrece una mirada* queer.

Palabras clave: *pasado reciente; Teoría* Queer*; ansiedad; desaparecidxs LGBT; terrorismo de Estado*

Abstract

The paper offers an analysis of various public representations of Argentina's recent past from the perspective of a Queer Philosophy of History. It contends that this approach offers valuable tools to look into how and why we shape our past like we do, what comes as the "mess" that historical narratives often try to "tidy up," how they achieve this, and how all of this relates to our present interests. With this aim, the paper describes and analyzes different mechanisms that are put into play when producing representations of the liminal events that shook Argentina in the 1970s, focusing specifically on the ways in which those who were part of the resistance against State terrorism tend to be selected, presented and described. In its conclusions, it suggests reading these practices of public memory as cases of political anxiety, rethinking them through the potential offered by a queer perspective.

Key words: *recent past; queer theory; anxiety; LGBT* "disappeared;" *State terrorism*



Introduction

One of the realms in which queer theory has been most influential is the reflection on identity, contributing to its understanding as something dynamic, multidimensional and complex, inserted in (and contributing to) a set of normalization and subversion devices, both individual and social. Whereas in its first stages this framework focused most of its attention on the sexual and gendered aspects of identity, in recent years, and partly due to acute criticisms both internal and external, a considerable amount of queer scholarship has included or shifted towards work on other vectors of identitarian location, such as "race," class, religion and nationality. In each of these cases, queer studies have offered key insights into the ways in which essentialization and normalization crystallize certain notions of the human, while offering effective—although, fortunately, not infallible—mechanisms of exclusion and abuse towards other modes of existence. Thus, we have been able to shed light on the acts of violence that result from the compulsive universalization of specific configurations, as well as ways of being and relating to one another that follow certain criteria of normalcy or acceptability.[1]

The very notion of "queer," if we consider its genealogy, points at this multi-dimensionality and the confusion inherent to each subject—as well as at the growing difficulty to think subjectivity as something clearly individual, coherent (both synchronically and diachronically) and disassociated from its environment. It is not my aim here to delve into an analysis of the term, which has been extensively addressed throughout queer scholarship. Suffice it to mention Alfonso Ceballos Muñoz's reflection, which aims directly at the complexity that a queer approach can expose. According to the author, "queer as an adjective means that there is no immediate or simple answer to the question 'What are you?;' there is no simple term or definite site with which or in which one could place complex subjectivities, behaviors, desires, abilities and ambitions" (167).[2] From this perspective, "queer" emerges as a particularly fruitful lens through which to engage in a dialogue with the *ch'ixi*[3] (Rivera Cusicanqui), the *mestizaje* (Anzaldúa), and the "mess" (Manalansan) that coexist in all of us.

---

[1] For a few examples within Spanish- and Portuguese-speaking scholarship, see Córdoba; Pérez, "Teoría Queer;" Trujillo; and Padilha and Facioli.

[2] In the Spanish original: "queer como adjetivo significa que no existe una respuesta inmediata o sencilla a la pregunta '¿Tú qué eres?'; que no hay un término simple o un lugar definido con el que o en el que se sitúen subjetividades, comportamientos, deseos, habilidades y ambiciones complejas." All the quotations from Spanish-language texts included in this article are mine. Throughout this work, I have chosen to include the original quotations when they are not in English, as a gesture of respect towards non-Anglo scholarship and as a contribution towards a broader linguistic horizon for queer studies.

[3] "The notion of *ch'ixi*, as many others (*allqa*, *ayni*) follows the *aymara* idea of something that at once is and is not, i.e., to the logics of included middle. A *ch'ixi* gray is at once white and non white, it is white and it is also its opposite, black. The *ch'ixi* stone hides in it mythical animals like the serpent, the lizard, the spider or the frog, *ch'ixi* animals that belong to time immemorial, to *jaya mara*, *aymara*. Times of indifferentiation, when animals spoke to humans. The indifferentiated is potent because it connects the opposites. Just like the *allqamari* links black and white in symmetrical perfection, the *ch'ixi* connects the Indian world with its

As someone working in the field of philosophy of history, I have always found it odd that in our Spanish-speaking environment these resources should not have rooted more deeply in the analysis of our ways of seeing the past and relating to it.[4] A queer approach offers valuable tools for looking into how and why we shape our past as we do, what is that "mess" that the historical narrative frequently tries to "tidy up," and how it is done. It also invites us to face the challenges of producing narratives from, by and for elusive subjects, which do not offer "simple answers" to the question brought by Ceballos Muñoz, nor to many other ones. This is why the paper that follows is not so much an essay *on* Hispanic queer theory (although it does establish dialogues with it), but rather one that adopts queer theory as its theoretical toolbox. By doing this, I hope to offer a Hispanic queer perspective on a topic that is of the utmost relevance to our context, but understudied within the field: the ways in which we relate to our past and, simultaneously, the politics of the present with which such links implicate us. Just like queer critical readings are not pursuing "the chimera of turning these subjectivities into something 'totally' explicit, or stabilizing them into a single or unitary speech that aspires to a totalizing comprehension" (L. Martínez 874),[5] the queer philosophy of history I am interested in incorporates this complexity when thinking about the subjects of history, and has among its main tasks that of recognizing and identifying these "totalizing comprehensions" of the past.

On this occasion, the analysis will take as case studies several representations circulating in the public sphere in relation to the victims of State terrorism in the 1970s in Argentina, understanding that context as an "event at the limits" or "liminal event" in the country's recent past.[6] If I have chosen to apply my queer analysis to this case in particular, it is because in my understanding, these events have been accompanied by a distinct difficulty in escaping certain political anxieties

opposite, without ever mixing with it. But its heteronym [*sic*], *chhixi*, refers to the idea of a bad mixture, a loss of substance and energy. *Chhixi* is what we call a log that burns too fast, or something that is runny and mixed up. Thus, it corresponds to that fashionable idea of 'light' cultural hybridization, which is conformist towards contemporary cultural domination" (Rivera Cusicanqui 69-70).

[4] This is not to say that there are no such reflections, but that they are considerably fewer than the studies on *the history of* those subjects usually addressed within a queer framework. This scarcity also affects, although to a somewhat lesser degree, queer Anglo production. For some hypotheses about the reasons for this tendency, see Duggan. For an interesting exception incorporating a Spanish-speaking perspective, see the study *Bodies of Evidence* made by Horacio Roque Ramírez along with Nan A. Boyd on queer oral histories.

[5] In the Spanish original: "la quimera de volver 'totalmente' explícitas a estas subjetividades, o estabilizarlas en un discurso único o unitario que aspire a una comprensión totalizante."

[6] By "liminal event" or "event at the limits", terms that I will use interchangeably throughout these pages, I refer to "an event which tests our traditional conceptual and representational categories" (Friedländer 3) due to the unprecedented levels of cruelty and systematism it applies to harm other human beings. Although in this work I focus on the Argentine recent past, and specifically on the relationships between State terrorism and resistance (armed, in many cases), it is important to stress that not only does Argentine history contain other examples of liminal events, but it in fact began with one, which is still ongoing: the systematic and purposeful extermination of the populations that inhabited this land before the Spanish arrived, still inhabit it (although in conditions of extreme marginalization), and are entitled to it. For a reflection on the continuities and ruptures in Argentine public history regarding this genocide and the one operated in the 1970s by the military régime, see Rufer 161-65.

that push us to set aside the complexity of each subject, and to forge instead binary, discrete and one-dimensional portrayals of its protagonists. In what follows, then, I will try to show the ways in which a queer approach allows us to understand how these representations are configured, which anxieties support them, and in which ways they could be rendered under a different perspective.

Before moving on, it should be noted that such "liminal events" in the Argentine past, including some of the questions I have mentioned so far, have been addressed by Memory Studies, both in our region and worldwide—where Argentina is frequently taken as a case study, albeit not always in dialogue with Argentine or Southern scholars and their categories. Given the scope of this special issue of the *InterAlia* journal, and the extension of the paper, I have chosen to focus my theoretical spectrum on queer and/or LGBT perspectives, with a particular emphasis on Southern Hispanic production. Unfortunately, this has meant leaving out many interesting reflections offered by Southern Memory Studies, particularly those not directly involved in queer or LGBT reflections. It is my hope that the specificity of the queer perspective I am presenting here will nevertheless contribute to the rich ongoing dialogues on public history, memory and past-present relationships in the South.[7]

With these aims in mind, in the following section I will present my object of analysis, contextualizing the events in our recent past as well as the sites and contexts in which these documents were produced. After that, the third section will be dedicated to analyzing the objects from a queer perspective, bringing into the conversation other queer scholars, along with my own work on queer philosophy of history. Here we will have a chance to observe an array of mechanisms that are put at play when producing representations of these liminal events, specifically in relation to the ways in which the exponents of the resistance against and/or victims of State terrorism are selected, presented and described. Finally, in the last section I will suggest reading these practices of public memory as cases of political anxiety, and seek to rethink them in the light of the powerful tools a queer approach offers us.

The paper is thus at the convergence of the anxieties produced by our recent past and those generated by queer existences. Far from seeking to resolve such anxieties, it advocates facing them and entering upon all their richness. It is, above all, an invitation to embrace the ambiguity of our predecessors, of our past and of ourselves as subjects formed by the clay of that history. By doing this, it seeks to contribute to the construction of narratives that take on the (not always self-indulgent) complexity of the existent, both in the past and in the present, as an heir to it.

[7] For an alternative analysis of the Argentine case that does adopt a queer perspective, but is rooted in the North, see Sosa, *Queering Acts. Apart from our academic and geographic location, one key difference between my work and Sosa's is that, while* I am offering a philosophical approach focused exclusively on representations produced by the State and/or activist groups, Sosa works around the idea of performance to take as her main objects of inquiry a variety of artistic representations produced in the realm of what M. Hirsch has called "postmemory," i.e., "the ways in which new generations recreate and connect with past experiences they have not directly experienced themselves" (Sosa, "Humour" 75).

Subjects of the recent Argentine past

There is something in the history of our continent, and particularly of what I have called the "events at the limit" in our recent past, that makes them somewhat impossible to address. The cycles of violence replicated throughout Latin America in the last decades of the 20th century, where the sources I am working with here are located, face us with the difficulty of conceiving these as State projects that were systematic, organized, and in many cases absolutely explicit in their aims. On this occasion, I will not go into detail on the problem of the impossibility to think certain events in history and certain human actions due to their unprecedented levels of cruelty, since this has long been an object of inquiry for the philosophy of history[8] and for the visual arts and literature.[9]
Beyond the complexity of processing the inconceivable existence of the events themselves, the fact that they happened and that we are all traversed by them, we find a second difficulty: that of attending to the many ridges of the myriad positions and subjects that were (and are, us included) part of those processes. Far from binary structures or partisan fundamentalisms, we are faced with a scene in which notions such as "politics," "identity," "loyalty," "courage," and "survival" intermingle to form profoundly dense human textures. This is the complexity that can be found, for example, in the cultural productions by some sons and daughters of people *disappeared* by the Argentine State, who enter the public debate mostly after the beginning of the 21st century, bringing their own understandings of history, memory, family and identity.[10]

However, the conceptual (and affective) density of many representations produced by the *hijos* and *hijas* is not reflected in the vast majority of those discourses on Argentina's recent past that circulate in the public sphere. Rather, the latter tend to uphold fixed and unambiguous portrayals of their protagonists, as I hope to show throughout the following pages. In this section I am interested in turning to such representations and analyzing some of their themes and resources, in order to give way, in the subsequent one, to considerations on how they are created and what their concrete consequences are.

I have selected discourses that circulate in the public sphere, about the people who took part in the resistance to State terrorism, and/or were its victims. This analysis is limited to two cases: a collection of portraits and descriptions of people who were detained-*disappeared* at one of the largest detention centers in Argentina during the last military régime (the Army School of

---

[8] For two of the most renowned examples of this debate, see Friedländer and Kellner.

[9] See footnote 10.

[10] Among the abundant cultural production of this generation of *hijos* ("sons," the name generally used to refer to the people born towards the end of the '70s, whose parents were assassinated by State violence), I would like to point out two cases that are particularly involved with the complexity of thinking subjectivity, along lines similar to the ones I will suggest here: the book *Diario de una Princesa Montonera* (*Diary of a Montonera Princess*) by Mariana Eva Pérez (2012), and the film *Los Rubios (The Blonds*) by Albertina Carri (2003). For an analysis of the latter, see Pérez, "Qué querés." For a take on the complexities of the representations produced by this generation as forms of postmemory, see Sosa, "Humour."

Mechanics, located in the city of Buenos Aires), and several recent public interventions that call for the visibilization of LGBT people in discourses on the *disappeared*.

It might come as something of a surprise that my analysis does not cover the discourses opposing these struggles, i.e., those that defend the military order (generally through ideas of "internal war" or "social chaos"). Undoubtedly, the binary image of the past and the unambiguous description of its protagonists is made most evident when working with such representations, or when contrasting them with the ones that uphold resistance. But this is precisely why I consider that the interest lies, rather, in working on the same side of the political spectrum: the one with which we identify, that has social justice as its horizon, and even promotes (in the case of contemporary discourses on the LGBT *disappeared*) difference and inclusion. I am interested in seeking and confronting precisely here the modes in which we relate to "our" historical figures—a possessive "our" that accounts for a sense of belonging, which might be an interesting first step towards thinking why we are inclined to represent "our" figures in certain ways, and to display (only) certain aspects of them.

The "Memories of Life and Militancy" Project ("Memorias de Vida y Militancia;" see Ente Público) is a joint initiative of three Argentine State institutions currently located in the premises of the former Army School of Mechanics[11] (ESMA, by its Spanish acronym): the Public Entity "Space of Memory" (Ente Público "Espacio Memoria"), the National Memory Archive (Archivo Nacional de la Memoria) and the Haroldo Conti Cultural Center for Memory (Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti).[12] The Project has as its aim to "narrate and represent the life stories" of those detained and/or *disappeared* in that center. It is not meant to function as a biographic or historic archive, but rather as a contribution to "collective memory" (Ente Público). The narratives and photographs that can be

---

[11] During the 1970s and early '80s, State Terrorism in Argentina used over 500 detention and assassination centers throughout the country. Some of them, such as ESMA, are currently museums and/or information centers related to the events that took place in those times. It is important to stress two things in relation to the time line in which these events occurred. Firstly, that the practices of persecution, torture and extermination did not begin with the *coup* that took place in March 1976, but were already a *modus operandi* of paramilitary groups such as the Argentine Anti-communist Alliance (AAA), financed and supported by the successive Peronist governments that ruled the country after 1973 (for references on how this worked specifically in the case of sexual and gender minorities, see Malva and Insausti). Secondly, that even after the return of democracy, and up to our days, many of the practices that were undertaken in those detention centers are implemented in local and federal prisons and jails throughout the country, although their main target is not so much political activists as the most economically marginalized collectives, mainly young men from the most neglected areas in Argentina, and trans* women and *travestis*. For detailed information on the continuities between State violence then and now, see CORREPI.

[12] The recurrence of "Memory" in these denominations is not fortuitous. As Ludmila da Silva Catela has noted, Argentina has witnessed a reduction of the concept of Human Rights to struggles related to State terrorism in the '70s, while initiatives such as the ones mentioned here make "a monopolic use of the category of 'memory' to refer to the recent past of Human Rights violations" under the military régime (15). Da Silva Catela stresses that here "Memory" is written in the definite singular ("*la* memoria": "*the* memory"), so much so that many other mobilizations have incorporated the symbols and rhetoric of "Memory" related to State terrorism in the '70s as a way of legitimizing their own claims. For more details on the specific case of LGBT memory, see footnote 19.

found there were selected and elaborated in collaboration with the families and friends of the people to which they refer, in an exercise that conjoins the intimate and domestic with the State and with our collective memory. Nowadays, apart from being available on-line, these materials are displayed along the internal streets of the ESMA.

Some common traits can be found in nearly all the narratives in the Project. Firstly, they weave together the personal life of their subjects with their political activity, including information on their favorite pastimes (painting, sports), their tastes (preferences in music and food), and family ties (anecdotes brought forth by their siblings, descriptions of family life, religious practices), along with information on the different political groups in which they were involved and the role they played within them. When describing their personalities, we find frequent allusions to determination at school, reliability and intelligence, the latter even in the cases in which the portrayed subjects were not so prone to studying. All the narratives present their protagonists as noble or "good hearted" people, loved by their families and friends, and, of course, strongly idealistic or committed to social justice. In some cases, this is expressed in their conviction and leadership skills, whereas in others it is more evident in their dedication to the cause and their solidarity. Finally, they are frequently portrayed as being the nexus in their family or social circles, endearing characters who gathered those surrounding them thanks to their love and generosity.

The second object of analysis is the initiative "Memory is not a Heterosexual Privilege" (which in its second year incorporated the term "Cis-Heterosexual"), born from a variety of collectives within the LGBT and/or queer circles in the city of La Plata (province of Buenos Aires, Argentina). These groups sought to raise the issue of sexuality and gender identity in the mobilizations that take place every year across Argentina on the anniversary of the last military *coup* (March 24th, 1976). In the press release of their 2016 call (the second one), one of the groups demands "rejecting with all our rage the historical invisibilization of the fag, tranny, dyke, trans, bisexual, intersex, and pansexual *disappeared*, as well the methods of silencing, repression, exclusion and extermination of our identities" (Coordinadora Antirrepresiva, "A 40 años"). It must be noted (since it is as necessary as it is uncommon) that both this call and the previous one in 2015 stress the continuities between the acts of violence practiced during the military régime, and the ones perpetrated in our days: "We understand that the impunity, silence, and structural violence that the last military dictatorship installed are also present in the constant invisibilization of the oppression, targeting, and criminalization of the community of dykes, fags, bisexuals, *travestis*, trans, and intersex people" (Coordinadora Antirrepresiva, "La Memoria," n. pag.).[13] These two calls mobilized what many understand as a debt within the Argentine human rights movement: to look into the repression of LGBT people as a specific (and particularly fierce) mode of State terrorism. As one of the activists from this initiative explained, "among the unsettled scores and within the idea of a right to the truth, we claim our right to know what happened to the LGBT detained-*disappeared*, and to know

[13] In the Spanish original: "Entendemos que la impunidad, el silencio, y la violencia estructural que instaló la última dictadura militar, también están presentes en la permanente invisibilización de la opresión, persecución, y criminalización de la comunidad de tortilleras, maricones, bisexuales travestis, trans, y personas intersex."

their militant stories" (Máximo, n. pag.).[14] Having access to "the missing narratives" (Prieto, "Los relatos") and claiming reparation for those who suffered State violence in those times, are two of the demands that these groups voiced in the last two yearly rallies on what is called the Day for Memory and Justice in La Plata.

Both the "Memories of Life and Militancy" Project and the "Memory is not a Cis-Heterosexual Privilege" initiative present key aspects of how we relate to "liminal events" in our recent past. In particular, they tell us a lot about how we think about the protagonists of that past, in this case "our *disappeared*" (as they are called in one of the banners of the La Plata initiative). A queer theoretical framework emerges as a particularly useful approach to look into the mechanisms behind these representations and, above all, their implications. As María Elena Martínez has noted, "a queer approach to archives requires an exercise of the mind that endeavors hard to treat classification schemes not just as abstractions but as systems of power that have multiple effects on lives and bodies" (175). It is precisely to this queer analysis of the two selected cases that I will dedicate the following section of this work.

Queer approaches to the recent past

Scholars who study temporality from a queer perspective have frequently noted that all history can and must be thought also as a history of affect: the affects of the subjects of historical analysis, those that propel our current society to look into the past in search of something, and also those experienced by the researchers themselves as they face the archive, independently of what kind of sources they are.[15] Undoubtedly, this demand for "a new model of historical understanding animated under the sign of the affective" (Eng 22) bursts in with all its force and harshness for anyone who decides to work with the histories of "our *disappeared*." Facing these stories, or the silence of their absence, stirs affects that are difficult to convey in a text like this, but that most certainly accompany my writing. It is from this site, and with an (affectionate) respect towards the people who shared their stories in both initiatives, that I dwell upon the reflections that follow. My aim is most certainly *not* to question the ways in which the loved ones of "our *disappeared*" relate to their past (and to the emotions that persist in the present), nor is it to refute the representations they offer us. Rather, I am interested in looking into the more "public" side of that intimate sphere, reading the circulation of representations in the social space (in this case, through a State initiative and another one originated in the civil society) and their ties to our ways of understanding and configuring ourselves as a community and/or society.

---

[14] Similarly, on the occasion of another anniversary of the coup, Cristian Prieto affirms: "Once again, the request to open all files of the military ranks in our country should be demanded by everybody, in order to know what happened with all the *disappeared,* the kidnapped children and those *disappeared* during the last military régime due to their orientation or gender expression" ("Salir del archivo"). The very issue of whether these subjects were *disappeared* due to their gender or sexuality is in itself a matter of debate; see: Insausti.

[15] In this respect, see for example Cvetkovich, *An Archive of Feelings* and "Legacies of Trauma"; Freccero, *Queer/Early/Modern*.

In the beginning of this work I referred to some ways in which queer studies scholars understand identity, and particularly to the notions of every subject's indeterminateness and multi-dimensionality. As Luciano Martínez recalls when he goes over the contributions of this field,

> queer theory turns to considering sexuality as something mobile, ambiguous and ambivalent, always mutable according to the historical and cultural context. [...] The aim is to deconstruct the ontological bases on which they operate, and highlight how what is considered "normal," "natural" or "essential" at any given time, is actually constructed. By undermining the notions of continuity, stability and integrity that found the identitarian, the homosexual identity and the binaries that support it are also being questioned. (863)[16]

What would happen if we moved this interpretative framework from a reflection about the discourses that circulate around sexuality, towards those referring to the protagonists of the resistance against State terrorism in Argentina? What will it tell us, not about the families and friends that produced the narratives, nor about the protagonists themselves, but about ourselves as a society carved out of these kinds of representations? In order to answer these questions, I would like to go back to the sources, in order to analyze them with the tools offered by queer theory.

One of the traits that emerge in both of the initiatives I presented, is precisely their support of the "continuity, stability and integrity" of their characters. In the narratives of the "Memories of Life and Militancy" project, for example, these characterizations are guaranteed by the traits and episodes that are chosen for the portraits: an intellectual and political potential that already became apparent early on in their lives (thus ensuring the continuity of their subjects through time); a subjective coherence in every realm of life (their human quality was expressed within the family, as students, then as teachers, militants and romantic partners); as well as a sense of security on what was their own place and mission in the world. We find people who fought inequalities and injustice throughout their life, and in contexts as disparate as armed struggle, the distribution of their lunchbox at school, or the socialization of a severance pay. On the contrary, what we do not find are stories in which doubts, contradictions, regret or ambiguities are allowed to emerge. I would like to point out two issues in relation to this.

Firstly, it is worth noting that there are those who link these stable and monolithic subjective configurations precisely with the mechanisms of normalization and violence, including State violence. Adriana Novoa and Mónica Szurmuk, for example, find queer gestures in the ways in which *La nave de los locos* (1984), by Uruguayan novelist Cristina Peri Rossi, deals with subjectivity in relation to the totalitarian context from which the author herself had fled into exile:

---

[16] In the Spanish original: "la teoría queer pasa a concebir la sexualidad como algo móvil, ambiguo y ambivalente, siempre mutable de acuerdo al contexto histórico-cultural. [...] El objetivo es desconstruir las bases ontológicas con las que operan y poner de relieve cómo se construye lo que se considera 'normal,' 'natural' o 'esencial' en un momento dado. Al socavarse las nociones de continuidad, estabilidad e integridad que fundan lo identitario se está cuestionando también la identidad homosexual y los binarismos que la rigen."

> [the novel] questions the existence of these complete and developed subjects, and instead proposes the existence of fragmented subjects. But fragmentation ends up being a creative option in the face of totalitarianism. A being that confronts, through fragmentation, the possibility of being multiple because, ultimately, it all ends up being positional and alien. [...] The novel opens a possibility towards the creation of a being that simply is, and that cannot (and, finally, does not want to) structure itself as an assimilating totality. (114)[17]

These words can be read as an invitation to rethink the ways in which we portray the events of our recent history and its characters. Are "complete and developed" subjects the only ones that will help us in our relationship to our past? Or are they, quite on the contrary, unacknowledged (and unintentional) ways of reinforcing the rigid identitarian structures that can materialize, among other things, in State violence? If fragmentation is "a creative option in the face of totalitarianism," then we might be better equipped to face past and present totalitarianisms by investing in representations that convey subjects in all their complexity, contradictions and discontinuities.

Secondly, the affects associated to those characters also speak to the ways in which we relate to our past, and particularly to its most painful moments. As noted above, the "Memories of Life and Militancy" project conveys a limited range of feelings, which are invariably positive and flattering in relation to the portrayed subjects, and celebratory and proud in the case of those who contribute with the narratives. Nobleness, courage, modesty and solidarity are the notions usually affixed to "our *disappeared*" in these and other representations that circulate in the public sphere. The "Memory is not a Cis-Heterosexual Privilege" initiative builds its relationship with "our *disappeared*" by a similar pattern, as it emphasizes their courage and strength and draws inspiration from them to advance similar struggles—and affects—in the present.

There is a range of possible explanations for this. In the first place, as we will see in the last section of this work, positive representations are frequently understood as a way of countering years of silencing and repression, and any negative affect that might slip may be interpreted as a defeat of that political, social and cultural project that finds its ancestors in the Seventies. Furthermore, as Heather Love and others have shown, there is a prevailing idea that "negative" feelings (most notably, shame and melancholia) might not be "productive" in political terms, i.e., would be a poor basis for constructive projects (in this case, political emancipation and social justice). Thus, inaugurating a genealogy with ancestors that appear confused, ashamed or immobilized by fear might not seem like an effective strategy for action, nor an encouraging message for the younger generations to continue their struggles. Nevertheless, those lives were surely accompanied by such

[17] In the Spanish original: "[en la novela] se cuestiona la existencia de estos sujetos completos y desarrollados y se propone, en cambio, la existencia de sujetos fragmentarios. Pero la fragmentación se termina convirtiendo en una opción creativa ante el totalitarismo. Un ser que confronta, a través de la fragmentación, la posibilidad de ser múltiple porque, en definitiva, todo termina siendo posicional y ajeno. [...] La novela abre la posibilidad hacia la creación de un ser que simplemente es y que no puede (y finalmente no quiere) estructurarse como una totalidad que asimila."

feelings, and effacing them from our representations could result in a misidentification and the frustration of feeling once again "out of place."

I wish to emphasize again that the observations I present here are unrelated to the protagonists of those narratives, nor to their loved ones who, by mobilizing unimaginable amounts of affect, made the effort to portray each one of these fighters. I am more interested in considering the representations we have as a society to think of ourselves in relation to our past. From this perspective, and if history should also be a history of affects, then we might want to accommodate other affects, if nothing else, in order to be able to build collective strategies to navigate them.[18]

Queer studies have also contributed important reflections on the relational nature of identity and of our ways of being sexed, racialized and embodied subjects. Juana María Rodríguez, for example, links identity to "a self that is constituted through and against other selves in contexts that serve to establish the relationship between the self and the other" (5). By placing it in specific spatial and corporeal coordinates, the author pursues the challenge of conceptualizing the ways in which subjectivity is configured in semiotic structures ("discursive spaces") and in agency ("identity practices"). In order to achieve this, she turns the question of "What is identity?" into "What is identity for?" and "under what circumstances is it constructed and whose interests does it serve?" (5). Thus, an analysis focused on identity opens its spectrum well beyond individuals, allowing us to also consider how that configuration is linked to other subjects and to the contexts in which it is (or is not) "for" something.

When applying this approach to the materials under study here, we find that they shed light on how these representations build their main characters "through and against" other subjects. One issue that emerges from the analysis of the "Memory is not a Cis-Heterosexual Privilege" project, is that of the historical figures selected as representative of the collective "our *disappeared*." Which figures are "ours" and which are not? How is this distinction drawn and what interests does it serve? Unpacking these issues may help us better understand the processes through which we forge our identity through our relationship with the past.

The selection of ancestors and "heroic" figures shapes the ways in which a community or culture builds its past and, through it, its present identity. Each new element that is added to our family tree not only redefines that element itself, but also redefines us: as heirs to a particular figure, we take its traits (or, rather, those we choose to make explicit) and legitimize our own reality as a successor to that figure. How we build these lines of "kinship" also has a lot to say about our affects, since the feeling of identification—or lack thereof—can place those who write or read at some point of the spectrum between heroism and marginality. Such affects can even include shame, when we try to hide figures of the past that bring forth elements in which we do not want

[18] In fact, Cvetkovich's project mentioned in footnote 13 aims precisely at this: "to create political history as affective history, a history that captures activism's felt, and even traumatic, dimensions. In forging a collective knowledge built on memory, I hope to produce not only a version of history but also an archive of emotions, which is one of trauma's most important, but most difficult to preserve, legacies" ("Legacies of Trauma" 436-37).

to be reflected. In this sense, notwithstanding which LGBT figures "really" inhabited the past, it is interesting to observe which are chosen in the present and which are not, and how this expropriation of specific characters of the past is produced through a retrospective and genealogical construction rooted in present interests.

As in the case of "Memory is not...," LGBT or queer collectives frequently seek to insert their own figures of the past in the traditional heroic mausoleum, generally through narratives in which "a queer victim stands up to his or her oppressors and emerges a hero," "a heroic freedom fighter in a world of puritans" (Halberstam 149-50). Having a place in the cast of events and characters who "made history" is seen, from this perspective, as a powerful tool to transmit the reassurance that it is possible to "resist" and also to "make" present and future by and for the collective. In many cases, however, this also means that the defense of "grand figures" is presented in an entirely positive and celebratory fashion. In the interest of this, the contrasts and contradictions in such figures must be hidden, and/or the most controversial characters must be effaced from historical records. A queer perspective, on the contrary, aims not at "ironing out" the "creases" of LGBT or queer history, but rather at exposing the contradictions, shames and darknesses of the past, among other things because hiding them means hiding whatever traces of them may linger in the present. As Heather Love has asserted, "[t]he emphasis on injury in queer studies has made critics in this field more willing to investigate the darker aspects of queer representation and experience and to attend to the social, psychic, and corporeal effects of homophobia" (2). In this case, we are not only dealing with homophobia, or with violence against a specific group exerted from people external to it (a heterosexist State against homosexual population; a totalitarian, illegitimate government against leftist resistance). Embracing the creases and darknesses of history also means coming to terms with injuries exerted within our own collectives, to ourselves and each other.

This last point allows us to return to the case of the historiographic recovery of "our *disappeared*" under a different light. In the first place, because such discourses would seem to contribute to the fixation of sexual and gender identities, even as the organizations that propel them identify as queer, that is, as aspiring to achieve precisely the opposite. Some individuals and organizations have chosen to add the figure 400, to the one already established in the Argentine public sphere as the total number of people *disappeared* by the last military government: 30,000.[19] This requires us,

[19] The first reference to this number (400 "homosexual" *disappeared*) appears in Jáuregui (170-71). For an analysis of the dynamics that led to the current version of this narrative, including the reasons that prompted the largest homosexual organizations in Argentina to focus their attention on the repression exerted during the latest military régime, see Insausti. An alternative view can be found in the three articles by Cristian Prieto quoted elsewhere in this paper, where the author not only adopts this figure, but also seems to suggest that these 400—and perhaps many more, missing in the records—should be taken as cases of a specific repression against the LGBT (such is the word the author chooses) population. As Insausti has noted (78-81), the over-quotation of that figure initially mentioned by Jáuregui tends to omit his own provisos in this respect and the winding course it took throughout the years. This simplification may be understood as a necessary step for the number to go well beyond a mere historical description, and instead become a symbol with which many LGBT organizations, as well as the society in general, could identify. It should be added that, as Insausti has also shown, the adoption of "our (400) *disappeared*" as a symbol of the LGBT struggle has also allowed an alignment with the memory politics advanced by the State between 2003 and 2015, when, as we

among other things, to endorse notions of sex, gender and sexuality as transparent and visible, be it for the subjects in the past, for the State that exerted violence against them, and for us in the present. It implies knowing who (and how many) were "fags, trannies, dykes, trans, bisexual, intersex, pansexual" (according to the 2016 call) or "lezzies, fairies, bisexuals, travestis, trans, and intersex people" (in the one issued in 2015).[20] It also implies that their identity was stable, coherent, intelligible (for themselves and for others) and could be described in one of these terms.

Secondly, the idea of "our *disappeared*" disturbingly separates the sexual/gendered aspect from other forms of oppression (which in the case of detentions-*disappearances* were mostly political), resulting in the idea that some *disappeared* are "ours" and others are not. As I mentioned in the Introduction of this work, a considerable portion of the most recent developments in queer theory—and, from my perspective, the most interesting ones—have shifted the focus from biopower as the production and regulation of sexuality and gender, towards its functioning in "the production and regulation of populations, race and state racism," colonialism, imperialism, and national and transnational violence (Rault 97). Actually, one needs only go back to the genealogy of queer movements in Argentina[21] to encounter this type of work in collectives such as *La Queerencia*, which already towards the mid 1990s attempted to go well beyond sex and gender issues, positioning itself within the ongoing dialogues with broader social movements. As two of its founders recall,

> [w]e started to perceive that queerness didn't defy so much due to what it could designate about an alleged sexual scandal or a theoretical revision, but rather due to the articulation between historical struggles that appealed to our own political culture as much as that of allied organizations. [...] We then affirmed that queerness did not appeal to us as an attribute—be it of subjects or of their productions—but as a form of action and collective organization. (Delfino and Rapisardi 11-12)[22]

In the case I am analyzing here, bringing in this queer approach to think about our recent past would mean observing the ways in which the structures of production and repression of political

---

saw above, signifiers such as "memory" and "Human Rights" were nearly monopolized, in both cases restricting them to issues related to the latest military régime (Silva Catela, "Derechos humanos" and "Lo que merece").

[20] In the Spanish original: "putos, travas, tortas, trans, bisexuales, intersex, pansexuales" (2016) and "tortilleras, maricones, bisexuales, travestis, trans, y personas intersex" (2015).

[21] Cecilia Palmeiro recounts that towards the end of the '90s local queer groups, inspired by the most radical Argentine gay organizations from the '70s, "articulated inequality and difference to read and confront the conditions of the present, that is, the complex modes of exclusion, repression and discrimination that had been produced in two decades of democracy" (Palmeiro, n. pag.).

[22] In the Spanish original: "Empezamos a percibir que lo queer no desafiaba tanto por lo que podía designar de un supuesto escándalo sexual o de una pretendida revisión teórica, sino por las articulaciones entre luchas históricas que interpelaban tanto nuestra propia cultura política como la de las agrupaciones aliadas. [...] Postulamos entonces que lo queer no nos interpelaba en tanto atributo ya sea de los sujetos o de sus producciones, sino como forma de acción y organización colectiva."

"subversion" are inextricably intertwined with the ones related to sex and gender "deviation." It would also mean, as a counterpart, building relationships, articulations and networks that could help us work inside them.

Finally, there is a third realm in which a queer perspective may help us rethink projects of memory reclamation, such as the attention to gestures of inclusion and exclusion of figures of the past within LGBT or queer narratives. As a call for action, and as an intervention in the public space during the day of the rally, "Memory is not a Cis-Heterosexual Privilege" sought to make visible the existence of "dykes, fairies…" among those *disappeared* in the hands of State terrorism. This initiative included, for example, an installation that displayed materials such as memos, files from the National Strategic Intelligence office in which certain people were registered as "homosexuals" or "*travestis*," and other official documentation issued by the *de facto* government, as well as newspaper articles that supported the official discourse. When observing these objects, spectators could very well think that there were no "dykes, fairies…" on the repressive (or collaborationist) side, and that the movements that were persecuted by the State exerted no violence whatsoever on LGBT individuals. On the contrary, there is ample evidence that suggests that homophobia and transphobia were widely practiced by many Leftist and *Peronist* organizations, and transphobia was for long a central feature of gay organizations, and for the few gay and lesbian ones. In a brief political history of *travestismo,* Lohana Berkins recounts that

> [a] large portion of gay and lesbian organizations in those times felt our presence as an invasion. Lesbians discussed our 'femininity' and encouraged us to realign with gays, seeing us as one of the many versions of this sexual orientation. Gays oscillated between being enchanted by *travesti* glamor and rejecting it. This is where our first struggle for visibilization took place. […] It is with even more sadness that I must say that neither did the Madres de Plaza de Mayo take the *travesti* struggle as their own, as a struggle for human rights. Their commitment to this subject was mild, save for some individual exceptions. (Berkins 146-49)[23]

Once again, the questions Rodríguez posed earlier (6) come back, and we could rephrase them as: what are "dyke, fairy…" identities for, when they are built in this way? Whose interests do they serve? In order to answer these questions, we may return to Jack Halberstam's work.

[23] For other examples, see Rapisardi and Modarelli (157-63), Bellucci (61-63, 179-82), Insausti (66), Prieto ("¿Dónde está…?"). In Berkins' Spanish original: "Buena parte de las organizaciones gays y lesbianas de entonces, sentían nuestra presencia como una invasión. Las lesbianas discutían nuestro 'femenino' y nos alentaban a realinearnos con los gays, viéndonos como una de las tantas versiones de esta orientación sexual. Los gays oscilaban entre el maravillarse por el glamour travesti y el rechazo al mismo. Aquí se dio nuestra primera lucha por la visibilización. […] Con más tristeza debo decir que tampoco las Madres de Plaza de Mayo tomaron la lucha travesti como una lucha propia, como una lucha por los derechos humanos. Su compromiso con el tema fue tibio, salvo alguna excepción de tipo individual."

In *The queer art of failure*, Halberstam analyzes a situation analogous to this one in many respects, related to the nuanced relationship between (mainly male) homosexuality and Nazism. He is specifically interested in thinking the ways in which gay-lesbian history has preferred to lay emphasis on the persecution of homosexuality during Nazism, rather than on the forms of collaboration among both, and the erotic uses of totalitarian iconography by some sectors within the LGBT community, even in our days. In a reflection that brings together the notions of identity and our use of a heroic mausoleum, Halberstam considers that the reduction of the past to only a handful of grand heroes and events implies erasing other elements, and denounces "an unwillingness to grapple with difficult historical antecedents and a desire to impose a certain kind of identity politics on history" (Halberstam 158). He does not derive from this a need to replace the usual figures with other, more "appropriate" ones, nor to abandon the study of the past altogether. Instead, he suggests following "a model of queer history that is less committed to finding heroic models from the past and more resigned to the contradictory and complicit narratives" both from the past and the present (148): histories that "seek not to explain, but to involve" (28). In this respect, building against the grain of the canonization of certain ancestors also entails an investment in the queer lines of work defended throughout these pages: ambiguity instead of fix identities, contradictions over coherence and uniformity, multifarious analysis over one focused solely on sex and gender, and critique over celebration.

Past and Present Anxieties

In the introduction to this essay, I suggested that there could be a link between one-dimensional, coherent representations of the subjects of our history, and the political anxieties incited both by our recent past, and by queer existence in our society. I would like to examine this issue in my closing remarks, in order to look not into *how* the representations of "our *disappeared*" are built, but rather into *why*.

In its presentation, the "Memories of Life and Militancy" Project refers to two aims that these stories would achieve. On the one hand, the Project "allows for a contribution to collective memory, consciousness raising, knowing what happened to us as a people, and then being able to better understand how our recent history is and what we want as a future project" (Ente Público, n. pag.). On the other, it is presented as a way to "'retrace' the purpose of the military regime, which was about effacing, erasing, and disappearing thousands of people, mainly due to their political militancy" (Ente Público, n. pag.). Those who drive the Project consider that "it is almost the duty of these places to reconstruct and narrate the life stories of the people who were murdered and/or *disappeared*" (Ente Público, n. pag.).[24] From the analysis in "Memory is not a Cis-Heterosexual

[24] In the Spanish original: "[El Proyecto] permite contribuir a la memoria colectiva, despertar conciencia, conocer lo que nos sucedió como pueblo, y entonces poder comprender mejor cómo es nuestra historia reciente y qué queremos como proyecto futuro;" "'desandar' el objetivo de la dictadura militar que estaba vinculada con eliminar, borrar y hacer desaparecer a miles de personas, principalmente por sus militancias políticas." "...[E]s casi un deber de estos lugares el reconstruir y contar las historias de vida de las personas que fueron asesinadas y/o desaparecidas."

Privilege," it should be clear that this presentation of the Project could apply to the grassroots initiative as well, although the latter also incorporates explicit references to present violence in the case of *travesti* and trans*[25] (female) prostitutes. This is an important difference, since given the national political landscape at the time of these demonstrations, social movements—including LGBT ones—that addressed issues related to the military régime tended to focus their energy on the wrongs in the past, and not those in the present. In any case, both examples involve projects fueled by the anxiety and urgency to know the past, because it can be useful for us to think about (and act upon) the present. We are also faced with the anxiety and urgency of countering years of silence, violence, and death. Knowing what was not supposed to be known, unveiling the intentionally hidden, understanding what happened and learning from it, lead us to go back, almost feverishly, to that liminal past, inescapably marked by the way in which it overflows human comprehension.

Maybe this is the key to thinking about the relationship between the anxiety with which we turn to our recent past, and the one awaken by queer existences. Again, we are talking about an object that exceeds our limits of intelligibility: subjects, modes of life and relationships that have no place in the categories (at least the hegemonic ones) culturally available to understand the human. Here, the anxiety to process those subjectivities is related to what Ceballos Muñoz has interpreted as a kind of fear of transmission, in that "queering"

> as a subversive strategy means 'spoiling' or 'ruining,' and even 'ridiculing' or 'messing up.' The fear lies in the fact that the name [queer] may become a transitive verb and extend its 'strangeness,' convert others, provoke discontent and end up undermining the system. 'Queering' does not convey destruction in itself, but it does suppose a particular threat to the classificatory systems that affirm their own timelessness and fixity. (167-68)[26]

There are obviously fundamental differences between these modes of "anxiety," as well as between the unintelligible objects they refer to. In the first case, we are talking about an anxiety caused by human horror in its most extreme form, and by the passing of time that necessarily tears us further apart from it—but it also prevents us from understanding it and supposedly, as a consequence, not repeating it. The anxiety *vis à vis* the liminal events in our recent past has not only produced this urgency to narrate lineal and coherent stories of the unspeakable: it has also allowed us to identify its most nefarious characters, to implement both judicial and social punishment, and even to find those who, in what is perhaps the most extreme twist of liminality, were taken from the hands of

---

[25] The asterisk after "trans" indicates its use as an umbrella term to designate the people that transgress binary norms of sex and gender. I owe its understanding to Mauro Cabral, and particularly his work in *Interdicciones*.

[26] In the Spanish original: "como estrategia subversiva significa 'echar a perder' o 'arruinar,' e incluso 'ridiculizar' o 'desordenar.' El temor reside en que el sustantivo [*queer*] pase a ser verbo transitivo y extienda su 'rareza,' convierta a otros, provoque el descontento y acabe por socavar el sistema. 'Queerizar' no lleva consigo destruir pero sí supone una particular amenaza a los sistemas de clasificación que afirman su propia intemporalidad y fijación."

their parents at their most tender age. In the case of anxieties *vis à vis* queerness, on the other hand, we are talking about the refusal by a large portion of our society to acknowledge and embrace the wide array of differences within the human—a refusal that, on many occasions, has consequences as violent as those implemented by State terrorism.

Nevertheless, both anxieties revolve around the need to order, to "iron out" the "creases" of the landscape that surrounds us so as to render it intelligible according to our categories or our political project. I suggest that it is precisely this anxiety, one Manalansan has called "the discomfort elicited and provoked by the idea and realities of mess" (94) and queer dissonance, that pushes us to "tidy up" the past of "our" predecessors, purge it from its more uncomfortable traits, and even avoid an approach of those predecessors who are "ours" in some respects (political, sexual) and not in others. By positioning ourselves within a queer framework, on the contrary, we acknowledge that it is precisely "mess, clutter, and muddled entanglements" that make up "the 'stuff' of queerness, historical memory, aberrant desires, and the archive" (Manalansan 94). Thus, the question "And what are you?" opens up, in all its messiness, contradictions and affects, to the past, to the present, and to the future of what we wish to be.

Works Cited

Anzaldúa, Gloria E. *Borderlands/La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987. Print.

Bellucci, Mabel. *Orgullo. Carlos Jáuregui, una biografía política*. Buenos Aires: Emecé, 2010. Print.

Berkins, Lohana. "Un itinerario político del travestismo." *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Ed. Diana Maffía. Buenos Aires: Feminaria, 2003. 143-55. Print.

Boyd, Nan A., and Horacio N. Roque Ramírez, eds. *Bodies of Evidence: The Practice of Queer Oral History*. Oxford: Oxford UP, 2012. Print.

Cabral, Mauro. *Interdicciones. Escrituras de la intersexualidad en castellano*. Córdoba: Anarrés Editorial, 2009. Print.

Ceballos Muñoz, Alfonso. "Teoría rarita." *Teoría Queer. Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*. Eds. David Córdoba, Javier Sáez, and Paco Vidarte. Barcelona-Madrid: Egales, 2005. 165-77. Print.

Coordinadora Antirrepresiva LGTTTBIPQ. "La Memoria no es un privilegio cis-heterosexual. — A 40 años del golpe genocida, marchá con la Coordinadora Antirrepresiva LGTTTBIPQ" [Facebook event, 22 Mar. 2016]. Web. 15 Oct. 2016 <https://goo.gl/DJU1Do>.

-------. "La Memoria no es un privilegio heterosexual" [Facebook event, 23 Mar. 2015]. Web. 15 Oct. 2016 <https://goo.gl/TuRrk0>.

-------. "Nos encantaría conocer los rostros de nuestrxs desaparecidxs" [Facebook image, 23 Mar. 2016]. Web. 15 Oct. 2016 <https://goo.gl/X733uS>.

Córdoba García, David. "Teoría Queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad". *Teoría Queer. Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*. Eds. David Córdoba, Javier Sáez, and Paco Vidarte. Barcelona-Madrid: Egales, 2005. 21-66. Print.

CORREPI. "Informe Antirrepresivo 2015." *Internet Archive*, 26 Nov. 2015. Web. 15 Oct. 2016 <https://goo.gl/DtwIQK>.

Cvetkovich, Ann. *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Durham: Duke UP, 2003. Print.

-------. "Legacies of Trauma, Legacies of Activism: ACT UP's Lesbians." *Loss. The Politics of Mourning*. Eds. David L. Eng, and David Kazanjian. Berkeley, Los Angeles, London: U of California P, 2003. 427-57. Print.

Delfino, Silvia, and Flavio Rapisardi. "Queerizando la cultura argentina desde La Queerencia." *Ramona* 99 (2010): 10-14. Print.

Duggan, Lisa. "The Discipline Problem". *Sex Wars: Sexual Dissent and Political Culture*. Eds. Lisa Duggan, and Nan D. Hunter. New York-London: Routledge, 1995. 185-95. Print.

Eng, David L. *The Feeling of Kinship: Queer Liberalism and the Racialization of Intimacy*. Durham: Duke UP, 2010. Print.

Ente Público Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos. "Memorias de Vida y Militancia", 18 Jan. 2015. Web. 15 Oct. 2016 <https://goo.gl/85Zn1L>.

Freccero, Carla. *Queer/Early/Modern*. Durham: Duke UP, 2006. Print.

Friedländer, Saul. "Introduction." *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "final Solution."* Ed. Saul Friedlander. Cambridge: Harvard UP, 1992. 1-21. Print.

Halberstam, Jack. *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University, 2011. Print.

Insausti, Santiago Joaquín. "Los cuatrocientos homosexuales desaparecidos: memorias de la represión estatal a las sexualidades disidentes en Argentina." *Deseo y represión: sexualidad, género y Estado en la historia reciente argentina*. Ed. Débora D'Antonio. Buenos Aires: Imago Mundi, 2015. Print.

Jáuregui, Carlos. *La homosexualidad en la Argentina.* Buenos Aires: Tarso, 1987. Print.

Kellner, Hans, et al. "Forum: Representing the Holocaust". *History and Theory* 33.2 (1994): 127-219. Print.

Los Rubios. Directed by Albertina Carri, Primer Plano Film Group, 2003.

Love, Heather. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History.* Cambridge: Harvard UP, 2007. Print.

Malva. *Mi recordatorio: Autobiografía de Malva*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2010. Print.

Manalansan IV, Martin F. "The 'Stuff' of Archives. Mess, Migration, and Queer Lives." *Radical History Review* 120 (2014): 94-107. Print.

Martínez, Luciano. "Transformación y renovación: los estudios lésbico-gays y queer latinoamericanos." *Revista Iberoamericana* LXXIV 225 (2008): 861-76. Print.

Martínez, María Elena. "Archives, Bodies and Imagination: The Case of Juana Aguilar and Queer Approaches to History, Sexuality and Politics." *Radical History Review* 120 (2014): 159-82. Print.

Máximo, Matías. "La memoria no es un privilegio heterosexual". *Página 12*, 25 Mar. 2015. Web. 15 Oct. 2016 <https://goo.gl/UUQ5bB>.

Novoa, Adriana, and Mónica Szurmuk. "Desnaturalizando la Nación Autoritaria: una propuesta queer." *Debate Feminista* 29 (2004): 101-17. Print.

Padilha, Felipe, and Lara Facioli. "É o queer tem pra hoje? Entrevista com Berenice Bento." *Revista Áskesis* 4.1 (2015): 143-55. Print.

Palmeiro, Cecilia. "Derivas de lo queer en Argentina: hacia una genealogía." *Periódicus* 1.1 (2014): 21-42. Web. 5 Mar. 2017 <https://goo.gl/Q9jitE>.

Perez, Mariana Eva. *Diario de una princesa montonera.* Buenos Aires: Capital intelectual, 2012. Print.

Pérez, Moira. "¿Qué querés que te diga? Alter-narratividades y ansiedades políticas." *Hayden White, la escritura del pasado y el futuro de la historiografía*. Ed. Verónica Tozzi and Nicolás Lavagnino, Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2012. 301-10. Print.

-------. "Teoría Queer, ¿para qué?" *Revista ISEL* 5 (2016): 184-98. Print.

Prieto, Cristian. "Los relatos que faltan." *Página 12*, 28 Mar. 2014. Web. 15 Feb. 2017 <https://goo.gl/uJPgIU>.

-------. "Salir del archivo." *Página 12*, 22 Mar. 2013. Web. 15 Feb. 2017 <https://goo.gl/kRXPi5>.

Prieto, Cristian, and Matías Máximo. "¿Dónde está la memoria LGBTI?" *Página 12*, 18 Mar. 2016. Web. 15 Feb. 2017 <https://goo.gl/eI8izj>.

Rapisardi, Flavio, and Alejandro Modarelli. *Fiestas, baños y exilios: los gays porteños en la última dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001. Print.

Rault, Jasmine. "On Biopolitics in Queer Theory." *Carceral Notebooks* 9 (2013): 97-102. Print.

Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010. Print.

Rodríguez, Juana María. *Queer Latinidad. Identity Practices, Discursive Spaces*. New York: New York University, 2003. Print.

Rufer, Mario. "Monuments, Museums and the Re-articulation of Nation: Pedagogies, Performances and Subaltern Apprehensions of Memory." *Intercultural Communication Studies* XVI 2 (2007): 158-77. Print.

Silva Catela, Ludmila da. "Derechos humanos y memoria. Historia y dilemas de una relación particular en Argentina." *Juiz de Fora* 3.1/2 (2008): 9-20. Print.

-------. "'Lo que merece ser recordado…' Conflictos y tensiones en torno a los proyectos públicos sobre los usos del pasado en los sitios de memoria." *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria* 2 (2014): 28-47. Print.

Sosa, Cecilia. "Humour and the Descendants of the Disappeared: Countersigning Bloodline Affiliations in Post-dictatorial Argentina." *Journal of Romance Studies* 13.3 (2013): 75-87. Print.

-------. *Queering Acts of Mourning in the Aftermath of Argentina's Dictatorship. The Performances of Blood*. Woodbridge: Tamesis, 2014. Print.

Trujillo, Gracia. "Desde los márgenes. Prácticas y representaciones de los grupos queer en el Estado español." *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Eds. Carlos Bargueiras Martínez, Silvia García Dauder, and Carmen Romero Bachiller. Madrid: Traficantes de sueños, 2005. 29-44. Print.

Fronteras epistemológicas coloniales de la teoría *queer*: mecanismos de producción de ausencias en la obra de Preciado

Blas Radi
Universidad de Buenos Aires

Abstract

The paper brings forth and analyzes an example of the ways in which Hispanic Queer Theory colonizes trans subjects and issues. It adopts Preciado's* Testo Junkie *(2008) as a particularly relevant case study, due to its significance in the development of subsequent Latin American queer scholarship and activism. An array of critical tools offered by the epistemologies of the South and Trans* studies enable the study of the particular status allotted to trans* people in the Preciadist project. By focusing particularly on Preciado's use of the pair "bio" and "techno/trans" throughout the work, and the various subject positions assigned to these categories, the paper exposes the colonialist structure that shapes the work, and the resulting appropriation and erasure of trans* people, particularly transsexuals. It contextualizes these operations in a broader queer academic tradition in which Preciado's work is inscribed, and concludes with a reading of the queer/trans* scholarly relationship as a North/South dynamic.*

Key words: Testo Junkie*; bio/techno; Preciado; colonialism; trans**

Resumen

El artículo destaca y analiza un ejemplo de los modos en que la teoría queer *hispana coloniza sujetos y asuntos trans*. Se toma* Testo Yonki *de Preciado (2008) como un estudio de caso particularmente relevante, debido a su importancia en el desarrollo de la investigación y el activimo* queer *latinoamericano. Un conjunto de instrumentos críticos ofrecidos por las epistemologías del Sur y los estudios trans* permiten estudiar el estatus particular asignado a las personas trans* en el proyecto preciadista. Al enfocarse, particularmente, en el uso del par "bio" y "tecno/trans" por parte de Preciado a lo largo de la obra, y en las distintas posiciones subjetivas asignadas a estas categorías, el artículo expone la estructura colonialista que da forma a la obra y la consiguiente apropiación y borramiento de personas trans*, especialmente transexuales. Contextualiza estas operaciones en una tradición académica* queer *más amplia en la que se inscribe el trabajo de Preciado y concluye con una lectura de la relación queer/trans* en la academia como dinámica Norte/Sur.*

Palabras clave: Testo Yonqui*; bio/tecno; Preciado; colonialidad; trans**



El presente trabajo busca contribuir a la comprensión de los fenómenos de colonización de las cuestiones y las personas trans* por parte del sector de la academia que se dedica a la teoría y los estudios *queer*. En particular, me propongo hacer una crítica desde el Sur a la producción *queer* hispanohablante. Con el objetivo de proveer un análisis en profundidad de estas dinámicas, he optado por concentrarme en un texto específico, en lugar de abarcar el importante volumen de publicaciones *queer* referidas a las personas trans* que se han producido y producen en el ámbito hispano. El caso de estudio elegido es *Testo Yonqui* de Preciado (2008), uno de los textos más reconocidos dentro del entorno *queer* hispano y uno de los más influyentes sobre la producción *queer* posterior en nuestras latitudes. En otras palabras, si he seleccionado *Testo Yonqui* es porque su incidencia —y por lo tanto la diseminación de sus posturas, retórica y estrategias conceptuales— ha sido fundamental en la formación del pensamiento *queer* de habla hispana.

En lo que sigue, me propongo mostrar la gramática colonial que atraviesa esta obra y sus efectos de apropiación y borramiento de las personas trans*; señalo, asimismo, que dichas dinámicas son características de la tradición académica en la que la obra se inscribe; y las analizo con el instrumental crítico de la epistemología del Sur. En este trayecto, los estudios trans* y el pensamiento decolonial son los lugares de enunciación epistémica que permiten abordar en profundidad la temática del trabajo.

Antes de avanzar considero pertinente hacer algunas aclaraciones preliminares. En primer lugar, es importante destacar que el término “trans*” funciona aquí como campana semántica que reúne las categorías identitarias de aquellas personas que se identifican y viven con un género distinto al asignado al nacer. Este uso no pretende desconocer ni homogeneizar las diferencias existentes entre las distintas categorías identitarias que son comprendidas por dicha etiqueta (por ejemplo: travesti, transexual, transgénero, pangénero, bigénero, *drag queen*, personas de género fluido, personas de género neutro, entre otros). En el presente artículo utilizo el término “trans*” cuando los ejes de análisis aplican a todas esas categorías. En caso contrario, es decir, cuando me ocupo de temáticas referidas a poblaciones específicas, ajusto el foco y restrinjo el universo de discurso. En el marco de la presente investigación, me refiero a una problemática que afecta a todas las personas trans*, pero que toma dimensiones particularmente graves en el modo en que incide sobre las personas transexuales, por motivos que espero dejar en claro en estas páginas.

Testo Yonqui

Testo Yonqui, publicado en español en el año 2008, es el segundo libro de Preciado, y tuvo una recepción sumamente positiva en el contexto político y académico *queer* de habla hispana. Tanto es así que fue reeditado en 2014, y está entre los pocos escritos de teoría *queer* traducidos del español al inglés (idioma en el que vio la luz en el 2013). El texto está construido como una bitácora de intoxicación voluntaria de acuerdo con el modelo que Sloterdijk denomina "principio de autocobaya", según el cual la escritura emerge de la experimentación corporal. Entendiendo la filosofía como “auto-teoría”, Preciado se aplica testosterona en gel (la misma que utilizan muchos varones trans en el marco de procesos hormonales de afirmación de género) y cuestiona la idea de que existe una verdad anatómica, un sustrato biológico independiente de los ejercicios culturales

de repetición coercitiva que nos modulan como varones y mujeres. Su objetivo manifiesto es el de intervenir la plataforma de producción de subjetividades y "desprogramar" el género. Con este fin, Preciado recupera la historia de Agnès, una joven norteamericana que en 1958 logró acceder a las cirugías de afirmación de género a través de un diagnóstico de intersexualidad que obtuvo gracias a años de falsificar recetas de estrógenos e ingerirlos a escondidas. La figura de Agnès funciona en *Testo Yonqui* como recurso paradigmático en el que, entre otras cosas, Preciado encuentra un gesto de resistencia precursor de la micropolítica *queer* que su obra viene a proponer.[1]

En Argentina, *Testo Yonqui* ha encontrado lugar en la bibliografía de programas de seminarios, materias de grado y posgrado de distintas unidades académicas (sobre todo del área de Humanidades y Ciencias Sociales)[2] y su tematización, año tras año, reúne a investigadorxs de distinta procedencia en congresos sobre géneros y sexualidades. De todos modos, la bienvenida del libro no se ha limitado al currículum universitario. De acuerdo con la filósofa Mabel Campagnoli, del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata,

> [d]ado el perfil del autor, que es imposible encasillar como "académico" o como "activista" de modo excluyente, las condiciones de recepción de sus textos se juegan también, principalmente, en el ámbito de una "praxis" en la que se imbrican academia y militancia, producción teórica y posicionamiento personal vivencial. De todos modos, el panorama de la recepción de Preciado está principalmente habitado por lecturas desde el activismo y, en menor medida, por lecturas académicas en sentido tradicional. (Campagnoli, "Feminismos descentrados" 97)

De esta manera, la recepción de la obra de Preciado se ha extendido al ámbito de las organizaciones sociales e incluso a las políticas públicas. Como resultado, además de tematizar los contenidos de su obra, la perspectiva preciadista y su particular vocabulario han sido adoptados tanto por activistas como por investigadorxs latinoamericanxs. "Era farmacopornográfica",[3] o el par

---

[1] Para un análisis en profundidad sobre los usos teóricos de la historia de Agnes, ver Cabral.

[2] Por mencionar tan solo algunos ejemplos de asignaturas o cursos en los que se ha incorporado este texto en el ámbito argentino: seminario "El acontecimiento *queer*: Subversión sexo-genérica y radicalismo político" (Universidad Nacional de Rosario, 2010); asignatura de grado "Teoría política II" (Universidad del Salvador, 2014); asignatura de grado "Literatura entre amores y política" (Programa Universidad Abierta para Adultos Mayores, 2015); seminario "Representaciones culturales de las disidencias de sexo-género" (Universidad Nacional de La Plata, 2015); seminario de maestría "Literatura inglesa y estudios de género. La crítica feminista y *queer* de las obras de William Shakespeare" (Universidad de Buenos Aires, 2015); materia de grado "Teoría de los medios y de la cultura" (Universidad de Buenos Aires, 2016); Seminario "Historia del movimiento feminista y debates de las teorías de género/transgénero/*queer*" (Universidad Nacional de San Martín, 2016); seminario de maestría "Género, cuerpo y sexualidad: teorías y políticas de los cuerpos" (Universidad Nacional de Córdoba, 2016); seminario "Los cuerpos sexuados bajo la mirada médica" (Universidad Nacional de Rosario, 2016); Seminario-taller "Entre la literatura y el cine: problemas, debates, perspectivas. El caso del nuevo cine argentino" (Universidad Nacional de La Plata, 2016).

[3] Es el modo en que Preciado se refiere al capitalismo contemporáneo, que obedece a la lógica *de excitar y controlar* mediante la regulación del consumo de imágenes y sustancias químicas. Sus pilares son la industria

conceptual "bio" y "tecno/trans" —al que me referiré a continuación— son algunos de los neologismos que la obra ha puesto en circulación.[4]

Preciado introduce los conceptos de "bio" y "tecno-trans" en el capítulo de *Testo Yonqui* titulado "Tecnogénero". Allí sostiene que se trata de una distinción ontológico-sexual que surge en el marco de la Guerra Fría para diferenciar dos tipos de varones o mujeres. De acuerdo con esta nomenclatura,

> los hombres y mujeres "bio", [son] aquellos que conservan el género que les fue asignado en el momento del nacimiento, y los hombres y las mujeres 'trans' o 'tecno', aquellos que apelarán a las tecnologías hormonales, quirúrgicas o legales para modificar esa asignación. (Preciado, *Testo* 85)

Si bien Preciado se esfuerza por desmarcarse del biologicismo y superar la polémica esencialismo/constructivismo mediante una tercera posición, en rigor de verdad, no parece lograrlo. Tal vez este compromiso resulte más explícito en el trabajo de sus lectorxs, que ponen en funcionamiento las categorías ofrecidas en la obra preciadista. Gran parte del activismo y la academia *queer* latinos han adoptado esta clasificación como un reemplazo adecuado para expresiones de uso común en el español tales como "mujer/varón biológica/o" o "mujer/varón trans". Por ejemplo, la filósofa argentina Mabel Campagnoli, a quien ya me referí, explica que "de las operaciones de asignación de sexo surgimos las bio-mujeres; mientras que de las de reasignación, las tecno-mujeres" ("Mujeres y feminismos" s. pág.).

En esta misma línea, la investigación "Mujeres trans y conflicto armado en Colombia: afectaciones específicas y retos para la implementación de la ley de víctimas" (2012), del Grupo Interdisciplinario de Estudios de Género (GIEG) de la Universidad Nacional de Colombia, define en nota al pie:

> Se entiende por "biomujer" aquella que al nacer con vagina, es asignada como mujer y ha desarrollado su identidad como tal, en contraposición a "tecnomujer", que es aquella que se asigna a sí misma la identidad mujer, utilizando para ello una serie de técnicas sobre su

---

farmacéutica y la industria audiovisual del sexo, y su objetivo "[c]ontrolar la sexualidad de los cuerpos codificados como femeninos y hacer que eyaculen los cuerpos codificados como hombres: he aquí el farmacoprograma de la segunda mitad del siglo XX" (Preciado, *Testo* 45-46).

[4] Un ejemplo de este fenómeno en el ámbito artístico lo proporciona la muestra "Arte degenerado: acto_01", que tuvo lugar en Montevideo en el año 2015. En su descripción puede leerse: "Decidimos llamar Arte Degenerado al arte que se aparta del género. Un arte alejado del binarismo femenino-masculino, hombre-mujer, heterosexual-homosexual, activo-pasivo, fuerte-débil y un largo etcétera. Arte queer, marica, torta, trans, frívolo, ligero, atolondrado, arte performativo, arte lésbico, arte travesti, transformista, arte puto, puto arte, arte raro, rarito, sospechoso, arte no identitario, arte loca, arte drag queen, drag King, arte bi, tri, asexual, intersexual, arte SM, postporno, *fármacopornográfico*, arte andrógino, antipatriarcal, arte postfeminista, decolonial, mestizo, ambiguo, impuro, engañoso, arte inútil, arte desviante, disidente, arte en apuros, arte mutante, arte de experimentación corporal: ARTE DEGENERADO". (Fuente: https://goo.gl/I9Jhha; la cursiva es mía).

En el ámbito académico, ver, por ejemplo, Hurtado, "Búsqueda de sentido"; Ferreira Veras, "El 'fenómeno' ".

> cuerpo para materializar su identidad. De manera análoga, un "biohombre" es aquel que ha nacido con pene mereciendo por ello la asignación de hombre desde su nacimiento. (82)

El simposio "Feminismos argentinos y latinoamericanos: debates actuales", de las XI Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y el VI Congreso Iberoamericano de Estudios de Género, del año 2011, también está en sintonía con esta lectura. Uno de los ejes de discusión propuestos se titula "Bio-mujeres-Tecno-mujeres" y su descripción explica que

> [c]on ocasión de la inminente sanción de la Ley de identidad de género, también nos interesaría reflexionar acerca de las diversas y conflictivas posiciones que los feminismos argentinos y latinoamericanos han sostenido respecto de la incorporación a sus agendas de las demandas de las mujeres trans. (Mattio y Martínez Prado)

Considero que este es un ejemplo notable porque, si bien se trata de un congreso, los ejes que se tematizan dan cuenta de cómo la adopción de estos términos trasciende el circuito académico. En una línea similar, me interesa señalar que el ámbito de las políticas públicas también se hace eco de esta matriz conceptual, tal como expresa el informe *Políticas públicas, masculinidades y género* (2014), que sistematiza la experiencia institucional de la Intendencia de Montevideo (Uruguay):

> Desde el nacimiento, incluso antes, todos/as somos clasificados/as en base a nuestras características anátomo-fisiológicas (especialmente la genitalidad externa) como pertenecientes a un "sexo": macho o hembra de la especie. A partir de esa "base natural", comienza a funcionar un sistema de control social —promovido desde instituciones como las familias, el sistema educativo, los medios de comunicación, las normas jurídicas, etc.— que indica las formas culturalmente apropiadas de actuar como hombres o mujeres. A lo largo de la vida, este nos indica los derechos, responsabilidades, restricciones, recompensas y sanciones esperadas según nuestro "sexo": lo masculino como expresión cultural deseable para los definidos hombres biológicos y lo femenino para las bio-mujeres. (12)

Sirvan estas referencias como muestra de la adopción de esta particular terminología, del circuito donde esto ocurre (que, como vemos, excede los claustros universitarios) y del compromiso biologicista y esencialista que tales categorías suponen. En todas estas apariciones, la diferencia sexual, mantenida como fundamento, como origen y como naturaleza, define y distingue a bio-hombres y a bio-mujeres (con sus "correspondientes" bio-penes y bio-senos, respectivamente).

Tanto en la traducción al inglés de 2013 como en la reedición española de 2014, Preciado reemplaza el término "bio" por el de "cis", lo que sugiere que estaría intentando eludir las implicancias biologicistas de su taxonomía anterior. "Cis" —por "cisgénero" o "cisexual"— es un concepto acuñado en los años 90, en el seno de la comunidad trans*, para referirse a personas que no son trans*. Si bien el uso ha provisto a este término de múltiples definiciones, en ocasiones elaboradas desde posiciones conservadoras (cuando no explícitamente transfóbicas), en principio, su contexto de emergencia nos autoriza a pensar en otras alternativas. De hecho, esa definición simple y negativa tiene, entre otras virtudes, la ventaja de sustraerse a cualquier tipo de consideración bioanatómica. De todos modos, el reemplazo terminológico operado por Preciado

difícilmente pueda ser pensado en esta línea. El uso de términos tales como "bio-penes" y "bio-vaginas", en esas mismas ediciones e incluso en textos muy posteriores, dan cuenta de que el cambio de vocabulario no constituye la expresión de un cambio de lógica (ver "Politically Assisted Procreation" 407).

Las objeciones al trabajo de Preciado han sido minoritarias, tanto en relación con estos tópicos como con otros aspectos problemáticos de su propuesta —lo cual resulta sorprendente teniendo en cuenta que la denuncia del biologicismo es uno de los pilares de la teoría y el activismo *queer*—.[5] En este trabajo me interesa desarrollar una crítica a propósito de las categorías adoptadas y sus compromisos antropológicos. Antes de hacerlo, en la sección siguiente, despliego el marco en el que dicha crítica se inscribe.

No sos vos, es tu marco teórico

La expansión de la teoría *queer* en Latinoamérica está atravesada por una multiplicidad de controversias, vinculadas en gran parte con la posibilidad de su desarrollo en español. En este sentido, se ha discutido y se discute todavía sobre los riesgos que entraña la generalización globalizante, sobre la dependencia cultural y el imperialismo lingüístico, sobre las posibilidades de apropiación y resemantización del vocablo *queer*, sobre la imposibilidad y necesidad de la traducción, sobre las dificultades del diálogo Sur-Norte y sobre la disparidad geográfica en cuanto a la circulación unidireccional de saberes (Epps; Figari; Maristany; Viteri *et al.*). Esta atmósfera intelectual efervescente hace que la recepción de la teoría *queer* en estas latitudes no sea un proceso acrítico de mera importación. De acuerdo con Figari,

> [e]n el Cono Sur, queer no sólo fue traficado o incorporado a los debates; fue canibalizado —es decir, reanimado, una y otra vez, verdaderamente digerido y regurgitado, ya que sus beneficios teóricos y políticos fueron pesados para determinar su eficacia en la producción de esquemas interpretativos y operativos valiosos para las luchas antirepresivas de los años noventa. (622)

Este fenómeno que Figari detecta respecto de los años 90 caracteriza desde entonces la adscripción académica a la teoría *queer*. Aun en nuestros días, este marco se presenta ligado a una serie de apuestas políticas vinculadas con la resistencia, la subversión y la transgresión del orden establecido.[6] Sin embargo, en ocasiones pareciera que este "rumiar" se agota en los debates relativos a la posibilidad de una teoría *queer* latinoamericana, y no llega a discutir tanto las problemáticas vinculadas con su aplicación efectiva. En otras palabras: ¿solo se desprenden beneficios (teóricos y políticos) de la adopción de la teoría *queer* (una vez que decidimos darle la

---

[5] Para algunas críticas sobre este y otros aspectos del trabajo de Preciado, ver por ejemplo Cabral, "Salvar las distancias" y Radi. Si bien el artículo de Cabral es un comentario del artículo de Preciado "Biopolíticas del género" (2009), la lectura que lleva a cabo se concentra en puntos críticos también presentes en *Testo Yonqui*.

[6] Me refiero, por ejemplo, a casos como el Colectivo Universitario de Disidencia Sexual (CUDS) en Chile. Ver su página web: <https://goo.gl/0XH5l6>.

bienvenida en nuestras latitudes)? Es precisamente este punto uno de los focos de los estudios trans*. Me interesa recuperarlo en este apartado porque considero que su clave de lectura es de suma relevancia para el presente trabajo.

Los estudios trans* surgieron, en parte, debido a la incapacidad de la teoría *queer* para dar cuenta de las experiencias trans*. Susan Stryker, editora del *Transgender Studies Reader*, se refiere a estos estudios como "el gemelo malvado de la teoría *queer*" para explicar las similitudes y diferencias entre ambos. Desde sus orígenes, estudiosxs inscriptxs en este campo disciplinar han reconocido los aportes de la teoría *queer* a los estudios trans* sin dejar de señalar las tensiones existentes. Por ejemplo, Talia Mae Bettcher y Ann Garry sostienen que

> [a]lgunas de las ideas clave que se han tomado incluyen la noción de que la opresión trans puede explicarse en términos del binario de género, y la noción de que las categorías "varón" y "mujer" son socialmente construidas y opresivas. Este feminismo *queer* parecía ofrecer una mano en la articulación de una nueva posición teórica y política… Desde el principio, varixs teóricxs trans han planteado serias preocupaciones acerca de la supresión de las experiencias de las personas trans, para quienes el término "*queer*" y todas sus presunciones teóricas/políticas parecen inaplicables. (3)

Mayoritariamente, las objeciones formuladas contra la teoría *queer* desde los estudios trans* proliferan en un territorio compartido por la epistemología y la ética. En este sentido, se cuestionan los roles que las personas trans* cumplen en la teoría *queer*, los compromisos latentes en su vocabulario, su metodología, sus herramientas de investigación y sus principios conceptuales. Asimismo, se evalúan las consecuencias que se desprenden tanto para la teoría como para las comunidades investigadas. De hecho, en gran medida, el trabajo teórico y político de los estudios trans* pretende contrarrestar estos efectos.[7]

Podríamos señalar como uno de los gestos críticos característicos de los estudios trans* el movimiento reflexivo que pone el acento en la compleja dinámica de apropiación y borramiento. Esta vuelta crítica permite poner en evidencia el patrón colonial que gobierna los usos teóricos de las personas trans* por parte de, por ejemplo, la academia *queer*. A los efectos de este artículo, resulta particularmente relevante el hecho de que numerosxs intelectuales, entre ellxs Namaste, Prosser, Rubin, Cabral y Bettcher, hayan atacado el supuesto de que las personas trans* están obligadas a desnaturalizar y deconstruir el binario de género. Esta exigencia esencializante ha sido a menudo articulada (implícitamente, al menos) por teóricxs *queer* que han hecho de la experiencia trans* una abstracción útil. De acuerdo con Namaste, la teoría *queer*

> ha definido los términos del debate de las personas trans en los estudios culturales americanos de los años noventa: términos en los que travestis y transexuales funcionan como

[7] Ver, por ejemplo, Bettcher, "Trapped"; Cabral, "La paradoja"; Namaste, *Invisible Lives*, *Sex Change*; Prosser, *Second Skins*; Raun, "Trans as Contested"; Stone, "The Empire"; Stryker y Whittle, *The Transgender Studies* y Vergueiro Simakawa, "Por inflexões decoloniais".

> figuras retóricas en los textos culturales; términos en los que las voces, las luchas y las alegrías de la vida cotidiana de las personas trans* están notablemente ausentes. (16)

A sus ojos, los interrogatorios de lxs teóricxs *queer* tienen un efecto distorsivo en la medida en que solo

> [s]e preocupan por cuestiones de origen, etiología, causa, identidad, performance y normas de género. Estas cuestiones no están injustificadas. Pero nuestras vidas y nuestros cuerpos están hechos de mucho más que género y mera *performance*, más que el comentario interesante acerca de que nosotrxs exponemos cómo funciona el género. Nuestras vidas y nuestros cuerpos son mucho más complicados —y mucho menos glamorosos— que todo eso. Se forjan en los detalles de la vida cotidiana, marcados por cuestiones que no son discutidas por lxs académicxs o lxs investigadorxs clínicxs. (1)

En este sentido, la propia Namaste se refiere a los abordajes de la teoría *queer* como "malas lecturas trágicas" (*Invisible Lives* 9). Esta calificación incluye la interpretación de Butler sobre el asesinato de Venus Xtravaganza, una de las principales figuras del documental *París en llamas* [*Paris is Burning*, 1990]. De acuerdo con Butler, Xtravaganza es asesinada por subvertir el género, hecho que es leído en términos de ruptura con las demandas de la heterosexualidad (Namaste, *Invisible Lives* 46), pero que desconoce la opresión trans* como una modalidad distinta de la heteronorma.

Tanto para Namaste como para Prosser, la sugerencia de Butler de que Xtravanganza es asesinada en tanto mujer de color ignora las especificidades de la violencia contra las mujeres trans. Ellxs enfatizan que Xtravangaza no fue asesinada solo como una mujer latina, sino como una transexual latina en situación de prostitución (Namaste 13; Prosser, "The body" 47). El objetivo de estas críticas consiste en revelar las prácticas de colonialidad epistémica que la teoría *queer* pone en acto. Si bien es cierto que las políticas *queer* de conocimiento, sus marcos interpretativos, sus categorías y su lenguaje con frecuencia dan centralidad a las personas trans*, también es cierto que al mismo tiempo las desaparecen.

En *Second Skins,* Prosser subraya que la teoría *queer* describe y a la vez construye las experiencias trans* como prácticas subversivas que ponen en cuestión la matriz heterosexual. Estos abordajes tienden a ponderar a las personas que desafían el sistema sexo/género y a cuestionar a quienes no lo hacen. Además de ser compulsivamente leídas a la luz de este cristal, que las valoraría no por lo que son sino por lo que (algunas de ellas) lograrían, las personas trans* son desmerecidas por el marco mismo desde el que se plantea "*queer*" como identificación. Tal como afirma Stryker,

> [c]on demasiada frecuencia, *queer* sigue siendo una palabra clave para "gay" o "lesbiana", y con demasiada frecuencia los fenómenos trans son malinterpretados a través de una lente que privilegia la orientación sexual y la identidad sexual como el principal medio de diferenciarse de la heteronormatividad. (Stryker, "Transgender Theory" 214)

Esto significa que los procedimientos de afirmación de género son leídos como prácticas que reproducen y refuerzan el *status quo* en lugar de desmontarlo. En consecuencia, las personas trans* que modifican sus documentos, que se operan o se aplican hormonas son etiquetadas como esencialistas y conservadoras. En otras palabras, desde la teoría *queer* se usa a las personas trans* para desarrollar argumentos sobre y contra la heteronorma —y en ese sentido son un símbolo de resistencia—, pero a la vez se las acusa de reforzarla —y, por lo tanto, son la expresión de la dominación—. En este trabajo me interesa tomar algunas de las claves de lectura que ofrecen los estudios trans*, y estxs autorxs en particular, a fin de analizar los modos en que la teoría *queer* ejerce su poder colonial de saber, de decir y de borrar. Es esta perspectiva la que me permitirá, en la sección siguiente, volver sobre la obra de Preciado.[8]

Trans* se dice de muchos modos

Como anticipé, el objeto de mi análisis son las categorías "bio" y "tecno/trans" y los desplazamientos semánticos que experimentan a lo largo de *Testo Yonqui*. Mi objetivo es mostrar cómo el dominio de lo humano se ve afectado por estos movimientos, y da lugar a un orden que resulta en la subrepticia exclusión de ciertxs sujetxs. Es decir, espero mostrar cómo a partir de los sucesivos cambios semánticos, la humanidad comprendida por los mencionados términos varía sustantivamente y tiene por resultado paradójico la inclusión espectacular y, en simultáneo, el completo borramiento de las personas transexuales.

De acuerdo con Preciado, las categorías "bio" y "tecno/trans" trazan una distinción ontológico-sexual entre quienes "conservan el género que les fue asignado en el momento del nacimiento" y quienes "apelarán a las tecnologías hormonales, quirúrgicas y/o legales para modificar esta asignación" (*Testo* 85). Estas categorías, al menos tal como son presentadas inicialmente, responden a lo que entendemos por "dicotomía", es decir, se trata de un par de conceptos que es exhaustivo y excluyente. Asimismo, parecen montarse sobre el criterio de la conservación (o no) del género asignado al nacer. El dominio de lo humano, en consecuencia, estaría agotado por estos términos: todas las personas son, o bien "bio", o bien "tecno/trans". Podemos ilustrar esto, de manera esquemática, trazando la siguiente grilla conceptual:

Grilla n.º 1

"bio": personas que conservan el género asignado al nacer.

"tecno/trans": personas que no conservan el género asignado al nacer.

No obstante, recuperando la idea foucaultiana de la vigilancia y el control sobre los cuerpos, Preciado sostiene que todos ellos están sujetos a un proceso de "travestismo somático" en la

---

[8] Es posible que el planteo que hago aquí parezca a primera vista contradictorio, ya que Preciado se identifica como trans. Sin embargo, no es su identidad de género lo que nos interesa en este análisis, sino la pertenencia académica de su obra. Así como no todas las mujeres escriben desde una perspectiva feminista ni todas las personas "negras" trabajan en lo que se ha llamado teoría crítica de la raza, no todas las personas trans* escriben desde la perspectiva de los estudios trans*.

medida en que todos se encuentran sometidos a los efectos de los biocódigos de producción de la subjetividad (tales como la cocaína, los anticonceptivos, el Viagra, la pornografía, entre muchos otros). Entre los efectos de este proceso farmacopornográfico, se encuentran las ficciones somáticas de masculinidad y feminidad. De ello resulta que el conjunto de personas "tecno/trans" incluiría también a las personas "bio", en tanto todas ellas están atravesadas por los procesos somáticos de subjetivación.[9] De hecho, Preciado asegura que "[l]a bio-feminidad tal y como la conocemos hoy en Occidente no existe sin un conjunto de dispositivos mediáticos y moleculares. Las bio-mujeres son artefactos industriales modernos, tecnoorganismos de laboratorio, como las hormonas" (127). Tenemos, así, un segundo modo de entender este par "bio"-"tecno/trans", que podemos ilustrar con una segunda grilla (el caso de "bio" se presenta con signos de interrogación porque no se trata de una definición explícita en el texto):

Grilla n.º 2

"bio": ¿no existe?

"tecno/trans": personas sometidas a los efectos de los biocódigos de producción de la subjetividad (todas las personas).

Pero eso no es todo. A estas dos conceptualizaciones se suma que, en una tercera instancia, Preciado asegura que la diferencia entre dichos términos "depende de la resistencia a la norma, de la conciencia de los procesos técnicos (farmacopornográficos) de la producción de la masculinidad y la feminidad, y del reconocimiento social en el espacio público" (86). Más adelante, especifica:

> Se trata de intervenir en este proceso de producción de forma consciente e intencional hasta lograr formas viables de incorporación de género, de producir una nueva plataforma sexual y afectiva, ni masculina ni femenina, en el sentido farmacopornográfico del término, que permita la transformación de la especie. (110)

Nos encontramos así con una nueva distinción, que podría entenderse como sigue:

Grilla n.º 3

"bio": ¿?

"tecno/trans": personas que resisten conscientemente a la norma para producir una nueva plataforma sexual y afectiva.

Este recorrido en tres etapas expone cómo el criterio de distinción entre ambos conceptos se desplaza de la conservación del género asignado al nacer (primera acepción) a la exposición a los biocódigos de producción de la subjetividad (segunda acepción) y de allí, nuevamente, a la voluntad explícita y consciente de resistencia (tercera acepción). Como corolario, estos movimientos semánticos también afectan al universo de discurso de la categoría "tecno/trans", que adopta sucesivamente las siguientes formas, correspondientes a cada una de las grillas:

[9] Queda claro que esta relación no es recíproca: todas las personas "bio" son "tecno/trans", pero no todas las personas "tecno/trans" son "bio".

1. lxs individuxs que modifican la asignación de sexo/género recibida al nacer.

2. todxs lxs individuxs.

3. aquellxs individuxs que infecten las bases moleculares de la producción de la diferencia sexual y trafiquen hormonas con intenciones de llevar a cabo una revolución farmacopornográfica.

Ahora bien, ¿cuál sería el problema de esta oscilación, más allá de una mera desprolijidad conceptual? En esta instancia, me interesa poner de relieve el problema que se produce entre la acepción 1 y la 3, ya que no todas las personas que modifican la asignación de sexo/género recibida al nacer son agentes de la revolución farmacopornográfica. Del uso combinado de estos sentidos, resulta una nueva grilla no explícita pero eficaz, que añade una nueva categoría de suejtxs, y podemos esquematizar de la siguiente forma:

Grilla n.º 4

tecno/trans: personas que hacen la revolución farmacopornográfica.

transexuales: personas que negocian con el Estado.

De hecho, Preciado se ocupa de diferenciarse de "los transexuales". En una entrevista realizada en el 2012 reflexiona sobre su proceso de autoadministración de testosterona: "quería probar la testo pero al mismo tiempo no quería cambiar de sexo y firmar un contrato de reasignación sexual con el Estado, lo cual es más bien el proceso de los transexuales" (Del Aguila). "Mi género" —asegura en *Testo Yonqui*— "no pertenece ni a mi familia ni al Estado..." (285), y aclara que su proyecto micropolítico no es un programa de reconocimiento sino de des-reconocimiento y des-identificación. En este sentido, sostiene que no pedirá permiso para participar de la normalidad social, que no le interesa el reconocimiento ni la participación en las leyes (285-86).

En esta teorización, las personas transexuales son tanto símbolo de resistencia —"Agnes deviene inspiración colectiva" (Cabral "Salvar las distancias" 131)— como emblemas del conservadurismo que se dejan absorber por los aparatos biopolíticos. Subversivas y reaccionarias, espectacularmente exhibidas y ocultadas, las personas trans* quedan atrapadas en el doble compromiso (*double bind*, en palabras de Prosser, *Second Skins*) de la teoría *queer*. Estas críticas, que podrían parecer aisladas aun en un contexto donde el trabajo de Preciado ha sido tan influyente y su recepción tan positiva, se inscriben, sin embargo, en una tradición que excede la obra preciadista.

El uso simultáneo que Preciado hace de estos sentidos permite una operación de exclusión particular con efectos importantes en su universo que, finalmente, queda configurado por el siguiente par, constituido por dos estatutos posibles:

bio: personas que conservan el género asignado al nacer.

tecno/trans: personas que hacen la revolución farmacopornográfica.[10]

[10] De acuerdo con Preciado (*Testo* 152), la ingesta de hormonas sexuales dinamitaría el régimen heterosexual.

En esta acepción, a diferencia del primero que analizamos más arriba, el par no puede funcionar como dicotomía, ya que no se trata de una clasificación exhaustiva. En particular, a partir de este esquema resulta evidente que en el universo de Preciado, las personas transexuales no tienen lugar. Ellxs no son "bio", puesto que modifican la asignación de sexo/género recibida al nacer, pero solo serán "tecno/trans" en la medida en que contribuyan conscientemente a la revolución farmacopornográfica. Es decir, en este escenario, lxs transexuales no son. Se pone de manifiesto que lo que parecía un par conceptual dicotómico constituye, en realidad, una clasificación cruzada: son distintas grillas conceptuales, con criterios clasificatorios diferentes, de cuya superposición resulta la exclusión de las personas transexuales.

¿Por qué el pensamiento emancipatorio *queer* no nos ha emancipado?

Como sostuve más arriba, la diseminación de la teoría *queer* en Latinoamérica no consiste en una mera reproducción acrítica de modelos importados y, a menudo, su adopción obedece a una serie de promesas y beneficios que este enfoque traería aparejados. Sin embargo, como vimos, el impacto de la teoría *queer* no parece ser completamente positivo para todxs. Por eso me permití reformular en el subtítulo de esta sección la contundente pregunta con la que De Sousa Santos abre su obra *Descolonizar el saber, reinventar el poder* (2010). Aun teniendo en cuenta que el sociólogo portugués no hace referencia a los estudios trans* ni a la teoría *queer*, sino a las relaciones entre el Norte y el Sur Global, considero que reponer algunos puntos de su análisis resulta de utilidad para contribuir a la comprensión de los fenómenos analizados en este trabajo. En particular, los términos que de Sousa Santos despliega en su proyecto decolonial pueden ofrecer una respuesta tentativa al interrogante planteado.

Según el autor, el pensamiento occidental moderno consiste en un sistema de distinciones visibles e invisibles. Las distinciones invisibles —fundamento de las primeras— establecen líneas abismales de pensamiento que dividen la realidad en dos universos: el universo de "este lado de la línea" y el universo del "otro lado de la línea". En estas operaciones analíticas, "el otro lado de la línea" desaparece como realidad: "[h]ay producción de no existencia siempre que una entidad dada es descalificada y tornada invisible, ininteligible o descartable de un modo irreversible" (De Sousa Santos, *Una epistemología* 109).

El sociólogo presenta un catálogo que detalla cinco mecanismos de producción de ausencias.[11] Cada uno tiene su propia lógica pero todos responden a la misma matriz colonial: apropiación y

[11] El primero de estos mecanismos es el que corresponde a la monocultura del saber y del rigor. Parte del canon exclusivo de producción de conocimiento que la ciencia se arroga para sí y que implica el descarte de otros conocimientos (populares, indígenas, campesinos, urbanos, marginales). Todo aquello que no es reconocido por el canon es declarado inexistente, y esa inexistencia asume la forma de la ignorancia. El segundo se expresa en lo que el autor denomina "la monocultura del tiempo lineal". La historia tiene un único sentido, se piensa como un trayecto cuyo recorrido es animado por el progreso. La norma temporal de la historia lineal encuentra a los países centrales y sus instituciones en el frente y produce la no existencia de todo aquello que es declarado atrasado. En este sentido, De Sousa Santos señala que se produce así "la no contemporaneidad de lo contemporáneo", esto es, que aquellas culturas, colectivos o eventos que suceden en el mismo tiempo cronológico, pero que tienen lugar en el Sur, son arrojados a un pasado fuertemente

codificación de un conjunto de experiencias bajo la forma de modos descalificados de existencias. La no existencia corresponde a quienes quedan después de la línea de corte de inteligibilidad, a quienes habitan un territorio ubicado "más allá del universo de lo que la concepción aceptada de inclusión considera es su otro" (*Una epistemología* 160).

Lo dicho en las secciones anteriores nos permite considerar si no es esta misma matriz la que gobierna la apropiación y el borramiento de las personas transexuales del universo preciadista y de la teoría *queer* en general. Las fluctuaciones semánticas del término "tecno/trans" en *Testo Yonqui* establecen ese tendido invisible de fronteras epistemológicas coloniales que identifican y a la vez construyen a las personas transexuales como reaccionarias mientras, por otro lado, las ubican por fuera del dominio de lo pensable y de lo existente. Las apropiaciones latinoamericanas del marco conceptual preciadista, tanto en el ámbito académico como en el del activismo, reproducen esta matriz sin detenerse a considerar críticamente los compromisos que acarrea.

Entonces, ¿por qué el pensamiento emancipatorio *queer* no nos ha emancipado? La respuesta que quisiera sugerir en este trabajo es la siguiente: el pensamiento *queer* no nos ha emancipado porque entraña colonialidad. La colonialidad es la relación que se establece entre los centros de poder y el "Sur", entendido este al modo de Enrique Dussel, es decir, no como un índice geográfico, sino más bien como una metáfora espacial.[12] El Sur —tanto en el sentido geopolítico como epistemológico— es lo otro del "Norte", es lo desvalorizado, lo despreciado, lo no conocido, lo lejano, lo bárbaro, lo que no es sujeto de la historia, lo excluido, lo diferente, lo negado. En estas coordenadas, los saberes y las personas trans* son el Sur de la teoría *queer*.

Referencias bibliográficas

Bettcher, Talia. "Trapped in the Wrong Theory: Re-Thinking Trans Oppression and Resistance". *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 39.2 (2014): 383-406. Impreso.

Cabral, Mauro. "La paradoja transgénero." *La radical bi**. 30 jul. 2014. Web. 28 ene. 2017 <https://goo.gl/kZ4IDk>.

---

desvalorizado. El tercer mecanismo puede ser pensado como una monocultura de la naturalización de las diferencias, cuyo correlato es el ocultamiento de las jerarquías. De esta manera se establecen y naturalizan divisiones que materializan y ocultan relaciones asimétricas de saber y poder. La clasificación racial y la clasificación sexual son claros ejemplos de este mecanismo. Así, las relaciones de dominación se presentan como consecuencias y no como causas de esa asimetría. En estos términos, la no existencia es producida bajo la forma de una inferioridad que, en tanto que natural, es insalvable. El cuarto mecanismo corresponde a la "lógica de la escala dominante". Aquí comprendemos los modos en que se produce una jerarquización específica, que luego será la que determine la irrelevancia de todas las otras escalas posibles. Por ejemplo, vemos que en un ámbito en el que prima la lógica de lo universal y lo global, todo aquello que es definido como local es producido como no existente. El último mecanismo se refiere a la "lógica productivista", que da lugar a ausencias que dejan de lado todo aquello que en un contexto capitalista se considera "improductivo" (De Sousa Santos, *Una epistemología* 110-11).

[12] Dussel, conferencia "Anotaciones sobre el Norte y el Sur" (2013), disponible en <https://goo.gl/zqxkNF>.

-------. "Salvar las distancias. Apuntes acerca de Biopolíticas del Género". *Biopolítica*. Preciado, Paul B. *et al*. Buenos Aires: Ají de pollo, 2009. 123-38. Impreso.

Campagnoli, Mabel. "Feminismos descentrados Paul B. Preciado leído desde América Latina." *Nueva Sociedad* 265 (2016). Web. 28 ene. 2017 <https://goo.gl/Ckn0uC>.

-------. "Mujeres y feminismos: entre identidad y des-identificación". *El psicoanalítico* 7 (2011). Web. 27 ene. 2017 <https://goo.gl/9P7nio>.

De Sousa Santos, Boaventura. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Trad. José Luis Exei *et al*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2010. Impreso.

-------. *Una Epistemología del Sur. La reinvención del conocimiento y la emancipación social*. Trad. José G. Gandarilla Salgado. México-Buenos Aires: Siglo XXI Editores - CLACSO, 2009. Impreso.

Del Aguila, Ursula. "Entrevista a Judith Butler y Beatriz Preciado". *Insurrectasypunto* (2013). Web. 20 ene. 2017 <https://goo.gl/6kYwNb>.

Epps, Brad. "Retos, riesgos, pautas y promesas de la teoría queer". *Revista Iberoamericana* LXXIV (2008): 897-920. Impreso.

Ferreira Veras, Elias. "El 'fenómeno' Roberta Close o el cuerpo trans (travesti, transexual) en la era de la farmacopornografía (Brasil)". *Libro de Actas del II Congreso Internacional de Comunicación y Género, 1-3 de abril de 2014, Facultad de Comunicación de Sevilla*. Coords. Juan Carlos Suárez Villegas, Rosario Lacalle Zalduendo y José Manuel Pérez Tornero. Sevilla: Universidad de Sevilla-Facultad de Comunicación, 2014. 327-34. Impreso.

Figari, Carlos. "Queer Argie". *American Quarterly* 66.3 (2014): 621-31. Impreso.

Hurtado, Marcela. "Búsqueda de sentido en el cuerpo farmacopornográfico". Jornada "Autocuidado de la Juventud en la Sociedad Actual". 28 sept. 2010. Web. 25 ene. 2017 <https://goo.gl/wZKgcc>.

Lozano Ruiz, Lina y Nancy Prada Prada. "Mujeres trans y conflicto armado en Colombia: afectaciones específicas y retos para la implementación de la ley de víctimas". *Identidades, enfoque diferencial y construcción de paz*. *Serie documentos para la paz n.º 3*. Walteros Rangel, Diego A. *et al*. Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2012. 75-98. Impreso.

Maristany, José. "Del pudor en el lenguaje. Notas sobre lo queer en Argentina". *Lectures du genre* 10 (2013): 102-111. Web. 30 ene. 2017 <https://goo.gl/fAsijf>.

Mattio, Eduardo y Natalia Martínez Prado. Circular del simposio "Feminismos argentinos y latinoamericanos: debates actuales", XI Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y VI Congreso Iberoamericano de Estudios de Género. 2011. Web. 30 ene. 2017 <https://goo.gl/XUDjvs>.

Namaste, Viviane. *Invisible Lives. The Erasure of Transsexual and Transgendered People*. Chicago: U of Chicago P, 2000. Impreso.

-------. *Sex Change, Social Change: Reflections on Identity, Institutions, and Imperialism.* Toronto: Canadian Scholars' Press-Women's Press, 2011. Impreso.

-------. "Undoing Theory: The transgender Question and the Epistemic Violence of Anglo-American Feminist Theory". *Hypatia: Journal of Feminist Philosophy* 24.8 (2009): 11-32. Impreso.

Preciado, Paul B. "Biopolíticas del género". *Biopolítica*. Preciado, Paul B. *et al*. Buenos Aires: Ají de pollo, 2009. 15-42. Impreso.

-------. "Politically Assisted Procreation and State Heterosexualism". *The South Atlantic Quarterly* 115.2 (2016): 405-10. Impreso.

-------. *Testo Junkie. Sex, Drugs and Biopolitics in the Pharmacopornographic era*. Trad. Stephan Geene. New York: The Feminist Press, 2013. Impreso.

-------. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe, 2008. Impreso.

-------. *Testo Yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Buenos Aires: Paidós, 2014. Impreso.

Prosser, Jay. "Judith Butler: Queer Feminism, Transgender, and the Transubstantiation of Sex". *The Transgender Studies Reader*. Eds. Susan Stryker y Stephen Whittle. New York: Routledge, 2006. 257-80. Impreso.

-------. *Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality*. New York: Columbia UP, 1998. Impreso.

Radi, Blas. "Defundamentos y postfundaciones. Revoluciones conservadoras y tecnologías de apropiación de subjetividades trans en la obra de Preciado". *Sexualidades. Una serie monográfica sobre sexualidades latinoamericanas y caribeñas* 12 (2015): 1-8. Web. 1 mayo 2017 <https://goo.gl/LM6AZL>.

Raun, Tobias. "Trans as Contested Intelligibility: Interrogating How to Conduct Trans Analysis with Respectful Curiosity". *Lambda Nordica* 1 (2014): 13-37. Impreso.

Rocha Carpiuc, Cecilia. *Políticas públicas, masculinidades y género: la experiencia de la Intendencia de Montevideo. Resumen Ejecutivo*. Montevideo: UNFPA-Intendencia de Montevideo, 2014. Web. 26 ene. 2017 <https://goo.gl/YBLPio>.

Simakawa, Viviane Vergueiro. *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade*. Tesis de maestría. Brasil: Universidad Federal de Bahía, 2016. Web. 20 mayo 2017 <https://goo.gl/fSSClw>.

Stone, Sandy. "The *Empire* Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto" [1987]. *SandyStone.com*. 2014. Web. 15 ene. 2017 <https://goo.gl/bCdEmD>.

Stryker, Susan. "Transgender Theory: Queer's Theory Evil Tween". *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 10.2 (2004): 212-15. Impreso.

Stryker, Susan y Stephen Whittle. *The Transgender Studies Reader*. New York: Routledge, 2006. Impreso.

Viteri, María Amelia, Fernando Serrano y Salvador Vidal-Ortiz. "¿Cómo se piensa lo 'queer' en América Latina?". *ÍCONOS. Revista de Ciencias Sociales* 39 (2011): 47-60. Impreso.

La irrupción de lo *queer*: Cuerpos abyectos y eróticas disidentes en los márgenes del cine argentino contemporáneo[1]

Romina Smiraglia
Universidad de Buenos Aires

"No queremos que nos persigan, ni que nos prendan, ni que nos discriminen, ni que nos maten, ni que nos curen, ni que nos analicen, ni que nos expliquen, ni que nos toleren, ni que nos comprendan: lo que queremos es que nos deseen".

Néstor Perlongher

Resumen

Desde la primera década del siglo XXI en la Argentina, y frente a la saturación de representaciones normativas del género y de la sexualidad dentro de la industria cultural, resulta significativo que el discurso cinematográfico haya producido imágenes alternativas respecto a los géneros, las sexualidades, los vínculos eróticos y amorosos, la familia. Este trabajo tiene como objetivo poner en relación este fenómeno con la discusión en torno al surgimiento de un Nuevo Cine Queer. *Para ello se presenta una breve introducción a esta noción en relación con las representaciones en torno a los cuerpos intersex, utilizando como corpus de trabajo dos películas estrenadas recientemente en el país:* XXY *(Lucía Puenzo, 2007) y* El último verano de la boyita *(Julia Solomonoff, 2009).*

Palabras clave: *Nuevo Cine* Queer*; intersex; género; cuerpos; cine argentino contemporáneo*

[1] La hipótesis central en la que se apoya este trabajo, la irrupción de lo *queer* en el cine argentino contemporáneo, es parte de mi investigación doctoral y fue presentada por primera vez a través de la ponencia "Sexualidades dispares. Representaciones y construcciones de género en el Nuevo Cine Argentino" en junio del 2009, en el Primer Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. Asimismo, una versión anterior y más breve de este artículo fue presentada en agosto del 2013 en el Tercer Congreso Internacional Artes en Cruce "Los espacios de la memoria. Memorias del porvenir" (UBA, Argentina).

Abstract

Facing a saturation of normative representations of gender and sexuality in the culture industry, the cinematographic discourse has managed, ever since the first decade of the XXI century in Argentina, to produce alternative images as regards genders, sexualities, erotic and affectionate bonds, family. This paper has the aim of setting the link between this phenomenon and the discussion on the emergence of the New Queer Cinema. For this purpose, a brief introduction is issued related to representations of intersex bodies thus presenting as corpus two films recently released in the country: XXY *(Lucía Puenzo, 2007) y* El último verano de la boyita *(Julia Solomonoff, 2009).*

Key words: *New Queer Cinema; intersex; gender; bodies; contemporary Argentine cinema*

El cuerpo —retomando la frase de Barbara Kruger— es un campo de batalla. Un espacio privilegiado de actuación de las técnicas de sujeción y/o normalización de las que emerge el sujeto. Pero también un espacio de resistencia, de contra-productividad (Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres*; Preciado, *Testo yonqui*). Podríamos decir que más que *tener* un cuerpo o *ser* un cuerpo, nos *convertimos* en un cuerpo,[2] el cual negociamos constantemente a través de normas sociales —y condiciones de agencia— que nunca elegimos, y que no están bajo el total control consciente del sujeto, pero que al mismo tiempo "ocupamos, invertimos y resignificamos, puesto que la norma nunca logra determinarnos por completo" (Butler, *Cuerpos que importan* 186). En última instancia —como sugiere Butler— es una "práctica de improvisación en un escenario constrictivo" (*Deshacer el género* 13).

Desde este horizonte de sentido, el género, como la sexualidad, no pueden ser pensados como una propiedad de los cuerpos, como preexistentes o construidos de forma independiente de las normas reguladoras que gobiernan su materialización, sino que es el efecto de una dinámica del poder que produce —demarca, diferencia— los cuerpos que controla, abriendo(cerrando), de esta manera, las (im)posibilidades de determinadas representaciones de los mismos. Es por ello que existen algunas combinaciones entre cuerpo, género y sexualidad que son aceptadas en la sociedad, y otras que no. Las normas de género delimitan cómo y de qué forma podemos presentarnos en el espacio público, quién será protegido por la ley, qué vínculos van a ser reconocidos y cuáles no.[3]

---

[2] Quisiera agradecer esta reflexión en torno al cuerpo a la Dra. Meri Torras, directora del grupo de investigación "Cuerpo y textualidad" con sede en la Universidad Autónoma de Barcelona; en el transcurso de un seminario dictado por Torras en esa universidad introdujo esta aproximación al cuerpo.

[3] En una conferencia dictada en el marco del seminario de doctorado "Performatividad, género y teoría social: la revisión de la categoría del sujeto" en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA) en el 2009, Judith Butler, al analizar la noción de performatividad, se explayó sobre este punto. Tomo esta reflexión de esa conferencia.

En relación con lo anterior, el cine —como práctica significante— produce efectos, y lejos de ser mímesis de la realidad, es en sí un medio poderoso de movilización y expresión del imaginario socio-sexual (Colaizzi, *Género y representación*). Tiene el poder de (des)legitimar determinados discursos, sujetos, valores y, al igual que los discursos institucionales, funciona como una *tecnología social* que al nombrar, representar y/o definir la feminidad o la masculinidad también las están creando. No obstante, aún frente a las *tecnologías sociales* que se encuentran operando sobre la construcción del género, *tecnologías de género* que producen o promueven representaciones del mismo, los términos de una construcción diferente subsisten en los márgenes de los discursos hegemónicos (de Lauretis, *Technologies of Gender*). Esos espacios son, como señala de Lauretis retomando a Foucault, los puntos ciegos, el fuera de plano, de los aparatos del poder-saber, aquí y ahora.

En el marco de lo que la crítica ha denominado el Nuevo Cine Argentino (Aguilar; Amado; Peña), dos películas estrenadas recientemente —*XXY* (Lucía Puenzo, 2007) y *El último verano de la boyita* (Julia Solomonoff, 2009)— ponen el foco en la intersexualidad, disputando, así, el monopolio que sobre la representación de los cuerpos *intersex* detenta el discurso médico. En ese sentido, este trabajo tiene como objetivo recorrer los distintos procedimientos figurativos y/o narrativos de estas propuestas que contribuyen al desafío de producir otra mirada, de construir las condiciones para la representación de otros sujetos de la mirada.[4]

Nuevo Cine Argentino, ¿Nuevo Cine *Queer*?

En estos últimos años, y en simultáneo a una aparente flexibilización en la mirada pública sobre los modelos de género y sexuales hegemónicos, sexualidades dispares, cuerpos abyectos y vínculos no convencionales se filtran en las pantallas cada vez con más fuerza. Irrumpen textos fílmicos a contracorriente que problematizan la premisa hegemónica: "un individuo = un cuerpo = un sexo = un género = una sexualidad" (Preciado, *Testo yonqui* 90). Ruby Rich ha bautizado a este fenómeno como "Nuevo Cine *Queer*": un amplio grupo de películas que surgen desde los noventa, que más que compartir una estética, o una estrategia narrativa en común, comparten una actitud: "son irreverentes" (18). Michele Aaron, en sintonía con la lectura propuesta por Rich, las denomina desafiantes, por compartir en principio las siguientes características: en primer lugar, estos films le dan voz a lxs marginadxs, no solo por poner el foco en la comunidad homosexual o lesbiana, sino especialmente en los subgrupos dentro de la misma, como la exploración sobre la experiencia gay en afroamericanos. Por otro lado, su preocupación principal ya no sería convertir los estereotipos negativos en torno al género y las sexualidades no heteronormativas en imágenes positivas. Los

[4] Desafío al que llama Teresa de Lauretis. Para un mayor desarrollo de este punto, véase su artículo "Rethinking Women´s Cinema" en *Figures of Resistance. Essays in Feminist Theory.* Ed. Patricia White. Urbana-Chicago, U of Illinois P, 2007. 25-47.

personajes que transitan por estos films no piden comprensión, no buscan establecer ejemplos a seguir, ni piden disculpas por lo que (no) son.[5]

En sus inicios, la palabra *queer* equivalía a un insulto para denominar aquello que no encajaba, que estaba incompleto, o bien resultaba excesivo; en pocas palabras, lo ambiguo, lo indefinido dentro del entramado social. El término no tenía un contenido específico, sino más bien —en palabras de Preciado— "pretendía reunir todas las señas de lo abyecto" ("Queer: historia de una palabra" 16). Lo abyecto[6] —en los términos que propone Julia Kristeva— como "aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas" (11). Será recién en los setenta cuando el insulto *queer* pase a ser reapropiado y resignificado por sus víctimas como forma de resistencia política. Generalmente, la palabra se asocia con la comunidad LGBT, como un paraguas que abriga todas las identidades no heteronormativas. Sin embargo, el término en su utilización contemporánea implica una revisión crítica de los procesos —sociales, políticos y culturales— a través de los cuales se construyen las nociones binarias de género y sexualidad hegemónicas (Aaron). Además, lo *queer* no solo desafía el paradigma heterosexual, sino que es una posición crítica frente a los mecanismos de naturalización y exclusión producto de la cristalización identitaria en general. Es por ello que la caracterización inicial propuesta por Aaron podría pensarse por fuera de la noción de "sub-grupos" dentro de las comunidades gais y lesbianas, y simplemente incluir diversas experiencias en tensión con la hetenorma: trabajadorxs sexuales, cuerpos transgénero, transexuales, *intersex*, entre otrxs.

Respecto a este punto es interesante señalar que en la reapropiación del término por parte de la comunidad hispanoparlante se pierde el choque "sonoro-visual" —por tratarse de un insulto— que se experimenta en el mundo anglosajón. En pocas palabras, utilizar la palabra *queer*, claramente, no tiene el mismo impacto que emplear "rarito", "maricón", "trola" o "torta". Por otro lado, y a pesar de que en los últimos años investigadores como Ruby Rich o Vinodh Venkatesh, entre otrxs, han comenzado a reflexionar sobre producciones audiovisuales latinoamericanas, lo cierto es que la noción de Nuevo Cine *Queer* nace mirando la cinematografía anglosajona y europea continental, y aún falta mucho camino por recorrer. En otras palabras, ¿qué sucede cuando estos marcos teóricos "viajan", cuando se enfrentan con otros productos culturales, en otros contextos distintos al que fueron pensados? En ese sentido es que se vuelve fundamental interrogarlos, y en ese proceso (re)formular estrategias para relacionarnos con nuestros objetos de estudio.

Retomando la noción de un Nuevo Cine *Queer*, frente a la saturación de representaciones normativas del género y de la sexualidad dentro de la industria cultural, resulta significativo que el discurso cinematográfico haya producido imágenes alternativas respecto a los géneros, las

---

[5] Michele Aaron arriesga otras posibles características en *New Queer Cinema: A critical reader* (3-14). En este artículo solo nos detendremos en las dos primeras.

[6] El término *queer* (de Lauretis; Butler; Preciado), la noción de abyecto (Kristeva) y se podría agregar la de monstruosidad (Braidotti; Haraway) ciertamente tienen múltiples filiaciones en común. Dicho esto, vale aclarar que los mismos no son equivalentes, ni mucho menos intercambiables.

sexualidades, los vínculos eróticos y amorosos, la familia. En la Argentina, desde la primera década del siglo XXI, surgen textos fílmicos cuyas estrategias enunciativas exponen relaciones que se diferencian, de algún modo, de las interpelaciones normativas en torno a la regulación y socialización de los cuerpos, enmarcados en el fenómeno que ha sido denominado por la crítica como Nuevo Cine Argentino: incesto, zoofilia, parricidio y demás perversiones en *Animalada* (Bizzio, 2000), *Géminis* (Carri, 2005) y *El niño pez* (Puenzo, 2009); eróticas disidentes en *Un año sin amor* (Berneri, 2005), *Hoteles* (Paparella, 2004) y *Vagón Fumador* (Chen, 2002); identidades sexuales ambiguas en *Tan de repente* (Lerman, 2003) y *Plan B* (Berger, 2010), la homosociabilidad por fuera del marco heteronormativo —también conocida como *bromance*—[7] en *Excursiones* (Acuña, 2009); entre otros. Cada uno de estos films produce, a través de diferentes procedimientos figurativos y/o narrativos, fisuras en el sistema hegemónico de representaciones. No es que nunca hayan existido films con estas características, sino que la fuerte proliferación de los mismos en estos últimos años —y no solo en Argentina, como vengo sugiriendo— le plantea a la teoría cinematográfica y a los estudios de género de forma particular, la necesidad de una reflexión sobre los mismos.

Esta renovación en la cinematografía está en relación —no es su directo resultado— con importantes debates abiertos en el país sobre el género y la sexualidad. En las últimas décadas, y gracias la incansable lucha de movimientos de mujeres, feministas y de la diversidad sexual en alianza con otros actores socio-políticos en la sociedad, se "han discutido y aprobado diversas leyes nacionales sobre sexualidad, reproducción, familia y género", entre ellas podemos nombrar: la Ley 26.618, conocida como "matrimonio igualitario" y la Ley 26.743, sobre "identidad de género", las cuales han logrado transformar "marcos normativos sacralizados" (Hiller y Jones).

Producto de este giro *queer* presente en parte de la cinematografía argentina contemporánea, la intersexualidad se cuela en las pantallas. El cuerpo *intersex* es un cuerpo sexuado signado por la ambigüedad debido a su variación respecto al modelo femenino o masculino vigentes en la sociedad, y es justamente esta ambigüedad la que muchas veces condena esos cuerpos a distintas tecnologías —hormonales, quirúrgicas— de normalización (Maffia). Bajo la ansiedad cultural de definir lo que se ve para volverlo inteligible, se realizan exámenes hormonales, se distinguen gónadas y se miden clítoris, penes, para luego proceder a la intervención sobre ese cuerpo que no puede ser nombrado bajo la lógica binaria varón-mujer que nos gobierna.

> Las intervenciones normalizadoras inmediatas son necesarias entonces, se argumenta, para sostener el legado experiencial de la especie, que autoriza y reconoce solo un repertorio limitado de identidades posibles, articuladas en vivencias de lo corporal que pertenecen, en nuestra experiencia, más a la cultura, a los psiquiatras y a los médicos, a los maestros y a los padres, antes que a las mismas

[7] *Bromance* (*Brother* [hermano] + *romance*) es un término cuya autoría suele atribuirse a Dave Carnie, editor de la revista *Big Brother*. Se refiere generalmente a fuertes vínculos de amistad entre *skaters* varones. La noción fue mutando y en la actualidad se utiliza para caracterizar intensas relaciones afectivas entre amigos varones que transitan por el espacio ambiguo —delimitado social y culturalmente— entre la homosexualidad y la homosociabilidad (Church). Para mayor información, ver Smiraglia.

> personas *intersex*, que excepto en contadas oportunidades nunca son consultadas en la modificación quirúrgica de sus genitales —y en muchos casos, de su identidad de género. (Cabral, "Pensar la intersexualidad, hoy" 136)

Esto último conlleva graves consecuencias, porque bajo esta lógica se niegan los derechos fundamentales de esas personas que, por no encajar plenamente en ninguno de los moldes definidos en nuestras sociedades, son tratados como meros cuerpos sin subjetividades. Es por ello que "lo importante es que puedan ejercer todos sus derechos, comenzando por el derecho a elegir" (Fisher Pfaeffle 32). El movimiento político de personas *intersex* encarna la demanda por el respeto a la autonomía: "Autonomía corporal. Autonomía de la decisión. Derecho a la identidad y a la memoria. No es una sociedad sin géneros la que se pretende, sino el reconocimiento de la libertad inalienable de las personas para decidir sobre sus cuerpos" (Cabral, "Pensar la intersexualidad, hoy" 139).

A través de los años, el discurso médico ha detentado el monopolio sobre la representación de esos cuerpos: los define, los ilustra, los "normaliza" (Cabral, "Diferencias ambiguas"). Sin embargo, dos películas estrenadas recientemente en la Argentina —*XXY* y *El último verano de la boyita*— en lugar de renunciar a la posibilidad de la representación de esos cuerpos, pusieron a los mismos como protagonistas, disputando así la imagen que de la intersexualidad ha construido el discurso médico.

***XXY*: ¿Y si no hay nada que elegir?**

Basado en el cuento "Cinismo" de Sergio Bizzio,[8] *XXY* tiene como protagonista a Alex[9] (Inés Efrón), adolescente de 15 años que nació con genitalidad *intersex*. Sus padres, Suli (Valeria Bertuccelli) y Kraken (Ricardo Darín), para proteger a Alex, deciden dejar Buenos Aires e instalarse en una cabaña en el balneario de Piriápolis, Uruguay. El conflicto se desata cuando llegan de visita Érika (Carolina Peleritti), una vieja amiga de Suli, Ramiro (Germán Palacios), su marido y Álvaro (Martín Piroyansky), su hijo adolescente. La visita tiene un motivo que se hace claro rápidamente: Suli invitó a Érika para que su marido, que es cirujano plástico, evalúe el caso de Alex y su posible intervención quirúrgica. Dos líneas sostienen la narración, por un lado el dilema que deben enfrentar los padres sobre la decisión en torno al cuerpo de Alex —intervenir, no intervenir, o dejar la decisión en las manos de su hijx—,[10] y, por otro lado, el romance que comienza entre Alex y Álvaro.

---

[8] "Cinismo" es un cuento que forma parte de *Chicos* (2004). En este mismo volumen se encuentra "Un amor para toda la vida", llevado al cine por Paula Hernández bajo el título *Un amor* (2011).

[9] Alex es un nombre ambivalente utilizado tanto en varones como mujeres. En "Cinismo" el nombre que se le da a este personaje es Rocío. Meri Torras también llama la atención sobre este detalle.

[10] Según Margaret Frohlich, en esta línea narrativa "Suli and Kraken´s parental decisions and doubts reflect contemporary ethical and medical issues related to intersexuality" [Las decisiones y dudas que como padres tienen Suli y Kraken reflejan los problemas éticos y médicos contemporáneos en relación a la intersexualidad] (161). Aunque su lectura es interesante, en este punto, debo distanciarme de la misma. Los debates actuales en torno a la intersexualidad no son —tanto o tan solo— en torno a qué hacer, intervenir o no —hormonal, quirúrgicamente— sobre el cuerpo, sino a quién le corresponde esa decisión. Por lo tanto, Suli y Kraken no

Con respecto a las decisiones estéticas y narrativas, algo que resalta a primera vista es la construcción de una analogía entre el cuerpo de Alex y la animalidad (Trerotola; Frohlich; Torras). Un claro ejemplo es la secuencia inicial del film, que nos presenta a su protagonista a través de un montaje paralelo entre un plano del fondo del océano —con su flora y fauna marítima— y otro en donde Alex corre por el bosque.[11] Un montaje cuyo ritmo se va acelerando, no solo a nivel visual, sino también sonoro, pasando del sonido hueco del océano, a la respiración jadeante de Alex mientras corre, finalizando con un grito mientras se precipita al suelo con un cuchillo. Luego los títulos "XXY", en donde la Y se muestra deliberadamente como una X con una de sus patas cortada. Un cuerpo que no detenta un género reconocible y que por ello pareciera recorrer los límites de lo (no) humano. Un cuerpo que es protagonista, pero cuya "radical diferencia" se elude.

La primera información sobre Alex, sobre su cuerpo, la recibimos a través de la mirada de Álvaro;[12] cuando sube al auto de su familia, nota el archivo sobre Alex —acompañado por una foto— que el padre está estudiando. Ramiro, al advertir la mirada de su hijo, esconde el archivo y cierra también el libro *El origen del sexo* cuyo autor es justamente Kraken. Algo se sugiere, y al mismo tiempo se esconde. El primer encuentro entre lxs adolescentes será a través de un hueco en las maderas del piso de la entrada del hogar de la familia Kraken, desde donde Alex observa.[13] Luego volvemos a

---

son los únicos que encarnan las posibles posiciones en este debate, sino que en el film justamente se intenta, a través del protagonismo que Alex va tomando, poner en dudas también si es a ellxs a los que le corresponde tomarla. Retomaré esta discusión en las conclusiones.

[11] Diego Trerotola llama la atención sobre este y otros ejemplos en el artículo citado. Asimismo, Margaret Frohlich también retoma esta secuencia inicial para abordar la posibilidad de agencia dentro del marco de la naturaleza. Para la autora "The film shows us again and again that Alex is at home in nature, and nature is in her, from the lizard that crawls up the terrain of her leg to the feather (s)he uses as a bookmark and the rain that falls when (s)he cries" [El film muestra una y otra vez que Alex están en su hogar en la naturaleza, y que la naturaleza está en ella, desde el renacuajo que trepa por su pierna hasta la pluma que usa como un señalador y la lluvia que cae mientras llora] ("What of unnatural bodies?" 163). Vinodh Venkatesh también se detiene sobre esta escena inicial y ofrece tres líneas de lectura posibles: el corte de la x señalando la posible incisión que Ramiro podría realizar sobre el cuerpo de Alex; o la violenta fuerza descentrada que está en el núcleo de la película o —la más interesante y original— quizás promueve la idea de que Puenzo con ese corte está separando el film de toda una genealogía anterior que intentó hacer cine *queer* (*New Maricon Cinema*, Capítulo 6).

[12] En estas primeras escenas la mirada de Álvaro es muy relevante, y disputa el protagonismo de Alex. Esta indefinición inicial quizás se deba a una huella de "Cinismo" en la adaptación, en donde el protagonista es Álvaro, no Alex [Rocío]. Meri Torras propone otra línea de lectura "En ambos filmes el/la intersex es otrx, constituye la alteridad porque tanto *XXY* como *El último verano de la boyita* usan, con mayor o menos rigidez, el filtro de la mirada de otro personaje para dirigir la focalización […]. El sujeto intersex sigue siendo poseedor de más o menos voz y/o agencia a través de los diálogos en los que participa y las acciones que emprende, pero no gobierna la mirada dominante del filme sino que más bien ésta se dirige sobre él/ella" ("Lo que no calla el cuerpo" 150).

[13] Frohlich sostiene que Alex "ocuppies a liminal position between her identity as daughter and intersex child that is to be kept hidden from public perception" [ocupa una posición ambigua entre su identidad como hija y como *intersex* que tiene que ocultarse de la mirada pública] (163). Una posición *queer* en el espacio doméstico, cercana, pero que no termina de formar parte del paradigma de la familia tradicional. Esta lectura parece contradecirse con su posterior señalamiento sobre la circulación de Alex dentro de la casa, en relación con Álvaro, en donde domina el espacio visual. La asociación que realiza la autora entre el personaje de Alex

portar la mirada de Álvaro y entramos a la casa. Un paneo sobre una mesa con fotos —que opera como una especie de biografía visual— que comienza con la imagen de lo que parece ser una niña sonriente, hasta llegar a la de una adolescente que con su mano intenta tapar la cámara, ya sin esa sonrisa. Durante todo el film se nos propone un juego en torno a la genitalidad de Alex, que como espectadores nunca vemos en forma directa, sino que está insinuada a través de diálogos, o dibujos y pertenencias delx protagonistx; como la muñeca que en su pecho lleva escrito el nombre "Alex", pero de la cual —por la puesta de cámara— se nos niega la posibilidad de ver qué tiene entre sus piernas. Una puesta en escena que insiste en mostrar que algo se oculta.[14]

De ahí en más las dos líneas de narración se disparan, y la interacción entre los distintos personajes comenzará a hacer tambalear la supuesta tranquilidad del balneario. Mientras los padres y las madres del film quedarán, en principio, atrapados en la primera línea (intervención o no sobre el cuerpo de Alex), lxs chicxs abrirán paso a su propia línea narrativa, que no podrá escapar del todo de la primera —opera como atmósfera—, pero que construye sus propios ritmos, puntos de inflexión, tonos. Alex, luego de observarlo a la distancia, decide interceptar a Álvaro en la playa con una pregunta directa que marcará toda su relación: "¿Te hiciste la paja?... Yo nunca me acosté con nadie, ¿Te acostarías [conmigo]?". Álvaro siente incomodidad y al mismo tiempo una fuerte atracción que irá creciendo a medida que avance la película. Después de varias negativas por parte del adolescente, el encuentro sexual será desatado por un cambio en la actitud pasiva y expectante de Álvaro. Si hasta el momento vemos la relación de ellxs guiada por el ritmo impuesto por Alex, donde simplemente Álvaro observa y/o reacciona frente a sus acciones; ahora Álvaro pondrá en palabras lo que la primera línea de narración viene contando y rodeando (amenazando) esta historia: "Vos no sos normal, vos sos distinta y lo sabés. ¿Por qué te mira la gente así?". Esta intervención del afuera en el vínculo que estaban comenzando a solas, llevará a Alex a escapar hacia una especie de establo cercano a la casa, y es en ese mismo lugar donde Alex vuelve a tomar las riendas de la relación, besando y tocando a Álvaro, el cual, a pesar de sus anteriores negativas a través de las palabras (¿de otros?), corresponderá con su cuerpo.

Así pues, *XXY* no solo trata sobre la intersexualidad, sino que también es un relato sobre la iniciación sexual. La relación entre Álvaro y Alex constituye un encuentro que a pesar de sus luchas internas —los indicios que plantea la película en torno a la posible homosexualidad de Álvaro, y la indefinición de Alex no solo en relación a su género, sino también a su deseo—, habilita la

---

escondido debajo la casa, y su "identidad ambivalente" creo es problemática. Alex circula sin mayores dificultades dentro del espacio doméstico, aún con/y en relación a sus visitantes. Quizás en esta escena lo que podemos leer es el intento de Alex, frente a la llegada de un elemento extraño a su hogar, por mirar antes de ser miradx.

[14] Vinodh Venkatesh arriesga una hipótesis sobre esa decisión: "Not allowing the viewer to see, leaving her difference to the imagination [...] and therefore in the realm of unrepresentability, the film implicates the viewer in the collective homosocial fetish of wanting to see her penis and her vagina" [Al no permitir a los espectadores ver, dejando su diferencia a la imaginación [...], por lo tanto en el campo de lo irrepresentable, el film involucra al espectador en el fetiche colectivo homosocial de querer ver su pene y vagina] (Capítulo 6). Más adelante agrega que solo "veremos" (sentiremos) esa diferencia oculta en el momento en que Alex penetre a Álvaro.

posibilidad del cuerpo como goce más allá de cualquier definición identitaria. Por lo menos hasta que la mirada de Kraken interrumpe el acto sexual, es decir, hasta la irrupción de la mirada de *un otro*. Porque al mismo tiempo que se construye la posibilidad del placer —y por qué no del amor— se construye la del peligro. Alex no solo tendrá que lidiar con el trauma inicial que le provoca el verse en la mirada de su padre mientras penetra a Álvaro, sino también con la violencia ejercida por una horda de chicos del lugar, que luego lx perseguirán como a una presa, con el fin de ver precisamente aquello que el film nos niega. Es por ello que una doble decisión quedará en las manos de Alex: no solo la de intervenir o no sobre su cuerpo para la adecuación del mismo a alguno de los dos modelos corporales hegemónicos, sino también la de denunciar o no a sus atacantes. La primera decisión es la de dejar que las cosas sigan "su curso" sin intervención de la medicina —"¿y si no hay nada que elegir?", se pregunta Alex—. Y la decisión de denunciar a sus atacantes, que tendrá como inevitable consecuencia —consecuencia que no queda plasmada dentro del texto fílmico, sino anunciada por su padre— hacer pública su condición de persona *intersex*.[15]

A pesar y más allá de las figuras alegóricas —zanahorias y jamones que se cortan, tortugas hembras y machos, entre tantas otras—[16] *XXY* cuenta una historia: "no relata un diagnóstico [...] no pide solidaridad, no ofrece piedad, no dice qué pasa, no dice qué hacer" (Cabral, "No saber – Acerca de XXY" 107). Sin embargo, hacia el final de la película se produce un giro testimonial a través de la incorporación de otro personaje, Juan Scherer. Juan nació con ambigüedad genital y sufrió cinco intervenciones quirúrgicas durante sus primeros años de vida para adaptar su cuerpo al de una mujer, proceso que luego decidió revertir para convertirse en varón. Su historia irrumpe en el film con fines exclusivamente explicativos —para lxs espectadorxs— y redentorios —para Kraken, el padre que frente a todo lo sucedido en los últimos días siente que su certeza en torno a lo no intervención quirúrgica sobre el cuerpo de su hijx comienza a tambalear. Será Scherer el que finalmente le devuelva algo de paz a Kraken: "si la operaban hubieran hecho que tenga miedo de su propio cuerpo, y eso es lo peor que se le puede hacer a un hijo". Este momento es importante ya que hacia el final del film descubrimos —y no de forma inocente en una charla con Ramiro, el cirujano— que fue él quien convenció a Suli de no intervenir el cuerpo de Alex, por lo menos no quirúrgicamente; ya que al comienzo del film nos enteramos de que Alex está bajo tratamiento

[15] Aunque en el balneario ya está instalada la sospecha. Al comienzo de la película se nos brindan pistas de que la pelea de Alex con su mejor amigo Vando (Luciano Nóbile) se produce porque su amigo no supo guardar el secreto.

[16] Con respecto a estas imágenes, Diego Trerotola advierte: "Aunque parezca paradójico, *XXY* respalda aberrantemente el falocentrismo a partir de la simplificación exacerbada del conflicto central: 'la castración', repetido literal y metafóricamente" (369). Por su parte, Margaret Frohlich presenta una distinción entre estas imágenes "In spite of their differences, both of these first representations of cutting (Alex with the machete and Kraken with the sea turtle) function as descriptions, rather than alterations, of biological sex. They stand in contrast to acts of cutting performed by those characters who are most clearly interested in surgically altering Alex´s body". [A pesar de sus diferencias, esas dos primeras representaciones de cortes (Alex con el machete y Kraken con la tortuga) funcionan como descripciones, no alteraciones sobre el sexo biológico. Irrumpen en contraste con los cortes realizados por aquellos personajes que claramente están más interesados en alterar quirúrgicamente el cuerpo de Alex] (165).

hormonal, proceso que pareciera empezar a abandonar al tirar una de sus pastillas. El mensaje es claro para quien quiera escucharlo: “normalización” = castración.

Al cerrar esa primera línea narrativa, en donde hasta la madre de Alex, Suli, gestora de la invitación al cirujano, comienza a entender este mensaje, la segunda línea vuelve a ser retomada para dar pie a su desenlace. En la última secuencia, cuando los padres de Álvaro deciden volver a su casa, al llegar al muelle, Álvaro va en busca de Alex y, cerca del río, quedan a solas. Alex confiesa su amor. Y cuando Álvaro confiesa el suyo, Alex interrumpe dudosx su declaración: “A vos te pasó otra cosa [...] ¿Qué te da más lástima no verme más o no haberla visto [la pija]?”. En ese momento, frente a esta última prueba de amor, y mientras Alex se abre el pantalón fuera de plano, Álvaro en silencio, intentando mantener sus ojos inundados de lágrimas en los de Alex, fracasa y vuelve su mirada sobre lo que justamente la película nos niega.[17] En la última escena, Alex, su madre y su padre caminan por el muelle hacia el auto para volver a su casa. Una doble vuelta, entonces, la de la familia de Álvaro hacia Buenos Aires, y la de la familia de Alex hacia su hogar. Pero una vuelta que no es circular, porque no se puede regresar a lo que ya no existe.

El último verano de la boyita o sobre el fin de la infancia

El último verano de la boyita comparte con *XXY* el abordaje de la intersexualidad, sin embargo, el film se centra principalmente en el pasaje de la infancia a la adolescencia y el despertar sexual en su doble faceta: de confusión, pero también de curiosidad. De nuevo, al igual que en *XXY*, los títulos iniciales son altamente descriptivos y brindan ciertos indicios de la atmósfera que rodeará el film. Sobre un fondo negro, los créditos del equipo técnico y creativo se insertan sobre figuras gráficas en donde lo humano, lo animal y lo mecánico parecieran mezclarse, confundirse. Figuras de caballos y su genitalidad explicada a través de sus copetes, una sucesión de imágenes de cuerpos femeninos en el transcurso del tiempo, un primer plano del órgano genital femenino descripto en términos médicos, y diagramas de lo que al final sabremos es una boyita —una casa roda-flotante— con el título del film inscripto en la figura final.

La historia se inicia durante un verano en la ciudad de Rosario, Argentina; la referencia a Ronald Reagan permite inferir que la acción se desarrolla en los años ochenta. Jorgelina (Guadalupe Alonso), se ve obligada a lidiar con la entrada a la adolescencia de su hermana mayor,[18] Luciana (María Clara Merendino), quien comienza a redefinir los espacios del hogar buscando privacidad —a través de un cuarto propio, o de su negación a compartir el baño con su hermana menor. Por

[17] Frohlich propone una lectura distinta en torno esta escena “In a gesture that both empowers her as the one who allows others to see her body and conforms to the expectation that this gaze trumps all other desires, she pulls down her pants” [En un gesto que no solo la empodera como la que permite a otros ver su cuerpo y que se ajusta a la expectativa de que la mirada triunfa sobre todos los demás deseos, ella se baja los pantalones] (167).

[18] Meri Torras también hace hincapié sobre este dato “Jorgelina [...] es una nena inquieta, con personalidad, que pasa por un sentimiento de pérdida de su hermana Luciana desde que a ésta le vino la menstruación e ingresó de pleno en el mundo de la adolescencia” (152).

ello, frente a la opción de pasar sus vacaciones en Villa Gessell sintiéndose excluida por Luciana, en lugar de irse con su mamá (Sylvia Tavcar), Jorgelina decide viajar al campo con su padre (Gabo Correa), en donde pasará sus días con Mario (Nicolás Treise), el hijo de los peones. Una mancha de sangre en la montura de un caballo y otra en el pantalón de Mario, darán inicio a un camino de descubrimiento conjunto.

Previo a la presentación del personaje de Jorgelina, acaso lo interesante es la decisión de dedicar el primer minuto de la secuencia inicial del film a Mario. La escena comienza con Mario acariciando a un caballo. El tono íntimo y cercano de esa primera imagen va a ser interrumpido por el ingreso de su padre y dos peones que con sogas intentarán adiestrar al animal. Bajo la dirección del padre, Mario se vuelve parte del proceso, no solo como testigo sino como partícipe. Cuando logran domarlo y tirarlo al piso, Mario vuelve a poner sus manos sobre él repitiendo el gesto íntimo, aunque ahora más cercano a la piedad que al cariño. El caballo logra levantarse y le dedica su última mirada a Mario, ese gesto de libertad queda obstruido cuando en plano general vemos que el caballo ya se encuentra atado y conducido por los peones. Esta escena no nos dice solo algo sobre Mario, sino que sintetiza en pocas imágenes la etapa en que se encuentra también Jorgelina: la pubertad, Mario en el borde final, Jorgelina en el inicial.[19]

La elección de contar esta historia desde el punto de vista de Jorgelina nos permite transitar esta experiencia con una mirada libre de los prejuicios y las convenciones sociales del mundo de los adultos, abriendo la posibilidad a un vínculo amoroso entre estos dos personajes. Un revisitar nostálgico sobre el final de la infancia, sobre el fin de un espacio y tiempo en el cual aún es posible escapar de la rigidez de los roles de género y sexuales hegemónicos, sin que ello conlleve necesariamente una sanción.[20] Ya no niña, pero tampoco una mujer todavía; Jorgelina está cambiando, y el mundo que la rodea (la) está cambiando (a ella). Ese momento en que comenzamos a explorar nuestros cuerpos sin el objetivo de explicarlo sino de experimentarlo, se ve constantemente intervenido, dirigido, por *los otros*: Peca (Edith Nadalin), la señora que trabaja en la casa, la alecciona a través del miedo sobre los peligros de meterse el dedo a través de la "bombachita"; su hermana marca distancia emocional y espacial; los libros de medicina tirados por la casa ilustran la "evolución" del cuerpo femenino, etc. Debido a esa sensación de extranjera dentro de su comunidad de mujeres, opta por el alejamiento "real": irse con su padre —al cual aún no conocimos— al campo.

---

[19] Vinodh Venkatesh propone una lectura en torno a esta escena, en relación con otras del inicio del film en donde vemos a Mario aprendiendo las tareas del "gaucho", como el modo de inserción de su cuerpo dentro de la masculinidad hegemónica (Capítulo 5). Proceso que se verá interrumpido hacia el final, cuando el padre decide expulsarlo hacia el mundo de las tareas femeninas con su madre.

[20] Torras presenta una lectura distinta: "Tanto el post-adolescente Álvaro, en *XXY* como la pre-adolescente Jorgelina, en *El último verano de la boyita*, son seres que forcejean con los procesos de sujeción-subjetivación que les atenazan a la sociedad" (152). Aunque en el caso de Álvaro sin lugar a dudas esto es cierto; no creo —como lo detallo en el artículo— que se dé la misma dinámica en el caso de Jorgelina.

El primer encuentro entre Jorgelina y Mario está signado por el anuncio de peligro. Un perro entra a la casa con un pájaro muerto en su hocico. Jorgelina se asusta y al ver a Mario cerca le pide por favor que lo saque. A través de esta escena nos damos cuenta de que ellxs se conocen desde antes, aunque algo parece haber cambiado. Mario es unos años mayor, como Luciana, y se muestra distante frente a la propuesta de ir al tajamar. La invitación de nadar con ella se repite durante la película, como la declinación de Mario con la excusa de que tiene que trabajar. Jorgelina va a buscarlo al establo, donde descubre que también él, ahora, tiene "cuarto propio". Toman dos caballos y salen a cabalgar. Mientras charlan surge el tema de Luciana y Jorgelina confiesa que fue mejor no haber viajado con ella, ya que su hermana está insoportable desde "que le vino [la menstruación]". Mario parece desconocer precisamente lo que le está sucediendo a su cuerpo. De nuevo, al borde del agua, Jorgelina repite su invitación, y a pesar del notorio calor que invade el cuerpo de Mario, él vuelve a negarse, es más, se frena unos metros antes de llegar, como si fuera un borde que no puede traspasar; a diferencia de Jorgelina, que como una boyita circula por tierra y agua, y se mueve por los distintos espacios, sin puertas o permisos.

Aunque al igual que en *XXY* la ambigüedad del cuerpo de Mario es sugerida a partir de indicios que se van develando —como la faja que usa en su pecho o la mancha de sangre—esa ambigüedad no tiene un peso visual y narrativo equivalente. Podríamos arriesgar que esto se debe a que ni Mario, ni sus padres —Elba (Mirella Pascual) y Oscar (Arnoldo Treise)— pueden (o quieren) terminar de decodificar ese cuerpo. Así pues, *El último verano de la boyita* añade una capa más de lectura que no se encuentra desarrollada del todo en *XXY*: el de las desigualdades sociales y/o culturales, y su relación con las posibles aproximaciones a la diversidad, sus distintas estrategias y tecnologías. En un diálogo entre Jorgelina y su padre, se condensa el —en palabras de bell hooks— sobrecruzamiento de opresiones: las normas de género dominantes y las normas que rigen los distintos espacios socio-culturales:

> Jorgelina: Vamos a ir a la carrera, ¿no?
>
> Padre: Claro, es muy importante para Mario y su familia… es probarse como hombre.
>
> Jorgelina: ¿Por qué tiene que probar?, ¿por si no le gusta?
>
> Padre: No, digo probarse… tiene que demostrar que es un hombre.
>
> Jorgelina: ¿Cómo lo va a demostrar?
>
> Padre: Y así… acá es así.

La mancha de sangre en la montura de Mario disparará un camino de descubrimiento —tardío, en su caso— en conjunto. Jorgelina lo motiva a interrogarse, y al compararse con un libro de biología Mario llega a la conclusión de que no es "normal". Jorgelina, con la mente de una niña que recién comienza su camino a la adolescencia, sin haber atravesado aún la etapa en donde las normas de género terminan de reclamar sus cuerpos, declara no ser muy normal tampoco y que le gusta Mario "así". La intersexualidad sigue sin ser nombrada hasta que el padre de Jorgelina, doctor, lo revisa. En una charla con la madre de Mario, Elba, descubrimos que en el nacimiento su hijx le

explicaron que "le crecería [el pene]" y si seguía igual que fuera a Paraná por unos estudios, pero como era "sanito" no se quisieron preocupar. Pero unos estudios guardados por ella del primer sangrado nos revelan la situación de Mario. Cuando el padre intenta explicarle en lenguaje médico a Jorgelina la situación de su amigx, ella se tapa sus oídos y solo escuchamos ruido. De nuevo la pregunta irrumpe: ¿Cómo lidiar con la diferencia? Pareciera, a través de esta escena, que se trata de una pregunta de los *otros*, porque para Jorgelina la diferencia aún no termina de ser construida, comprendida. Algo que solo aprenderá al presenciar la golpiza que el padre de Mario le da a su hijx.

Producto de la impotencia del padre de Mario para lidiar con esta nueva información, la furia se desata sobre su cuerpo, sobre ese cuerpo que ya no puede ser nombrado. Y como su "hijo" ya no puede demostrar que es "un hombre" en la carrera, decide vender su caballo. Mario escapará, pero solo para juntar la fuerza necesaria y volver el día de la competencia, arrebatada por su padre, para tomar por asalto a su caballo, Yayo. Quizás, ya no para probar que es un hombre, sino para demostrar que simplemente es.[21] Una prueba distinta que, por ello, no termina con Mario recibiendo un premio o la aprobación de sus pares, sino cabalgando lejos de ahí. Ahora Mario, al igual que Jorgelina, comienza a traspasar las fronteras que delimitaban los espacios que podía o no transitar, redefine su geografía, concluyendo su recorrido en el agua, lxs dos nadando juntxs.[22]

El viaje —no solo espacial, territorial— de la protagonista, culminará con su llegada a Villa Gesel, en donde finalmente se encontrará con su mamá y su hermana. Pero Jorgelina ya no es la misma. La cámara se detiene en ella, mientras, de fondo, escuchamos que la madre habla con una amiga sobre la experiencia de su hija, y de un posible tratamiento terapéutico. Ellas nombran, analizan, etiquetan; pero no Jorgelina, que al escuchar decide levantarse de la arena. La cámara abre el plano para incluir a la madre y a su amiga, y al interpelarla primero con el nombre de "Jorgi", y después "Jorge", ella aclara con fuerza "Jorgelina". A continuación, vemos un plano de la niña en la orilla del mar con una malla de dos piezas —durante el film siempre la vimos con una entera—, ya no corriendo hacia y zambulléndose en él, sino en el borde, rodeada por la hermana y sus amigos. En un diálogo final con la hermana, al ser interrogada sobre lo sucedido en el campo, Jorgelina responde que "es un asunto privado", dando así comienzo no solo al final de la película, sino también de la infancia.

---

[21] Para Torras, que Mario monte a Yayo en la carrera "es el rito de afirmación no sólo de su libertad sino, como advierte el padre de Jorgelina, de su hombría: Mario demuestra que es un *hombre*" (157). En este punto, me acerco más a la lectura presentada por Vinodh Venkatesh; coincido en que en esta escena se despliega su posibilidad de agencia, tal cual señala Torras. Sin embargo, no creo venga necesariamente acompañada de una demostración de que es un "varón", o a lo sumo, lo importante en esta escena es que al probar que es "varón" y luego huir de la aprobación de sus pares, pone en crisis el paradigma masculino mismo.

[22] Señala Torras: "Jorgelina irá con él/ella de nuevo al río, en el que Mario nunca se bañaba para no mostrar sus pechos incipientes a su nueva amiga, pero esta vez sí, ella desenvolverá su cuerpo como un regalo y se bañarán juntxs" (160). También es interesante el análisis propuesto por Vinodh Venkatesh, quien señala que al meterse en el río, el mismo río donde Mario no quería bañarse porque "la naturaleza es traicionera", permite a esa "naturaleza" desplegarse (Capítulo 5).

A modo de reflexión final

En los últimos años, se han arriesgado distintas lecturas sobre estos films en relación al debate en torno a la intersexualidad. Una de las hipótesis de Margaret Frohlich es que, en el caso de *XXY*, "más que argumentar a favor de cualquier opción que los personajes adolescentes puedan llegar a hacer respecto a sus cuerpos o sexualidades, *XXY* en última instancia prioriza la naturaleza sobre la agencia: la decisión correcta es la decisión natural" (161).[23] Es justamente esta posible línea de lectura la que preocupa a Meri Torras en ambas películas. Para la investigadora, son dos líneas las que se abren: por un lado, la elección de no intervenir el cuerpo hormonal o quirúrgicamente puede interpretarse como forma de "resistencia al sistema binario de género" (160), alternativa que Torras suscribe; pero por el otro, en cambio, surge la posibilidad de que esta elección sea interpretada, como hace Frohlich en el caso de *XXY*, como una "no elección".
Frente a estas líneas de lectura contrapuestas, concuerdo con la clara —y preocupante— distinción que señala Torras en su trabajo; aunque coincido sobre todo en los riesgos que implicaría la segunda línea de lectura, y no tanto en su posibilidad. En el caso de *XXY* no solo se despliegan argumentaciones —implícitas o explícitas— sobre qué decidir: intervenir o no sobre el cuerpo, la sexualidad; sino que el dilema que se convierte en central es quién es el sujeto que debe tomar esa decisión. La pregunta/respuesta de Alex —"y si no hay nada que elegir"— no resuena tanto como un triunfo de la naturaleza por sobre la agencia: lo relevante de esa declaración —de la elección— no es el contenido de la misma, sino su sola enunciación.

Por otro lado, en el caso de *El último verano de la boyita*, y a diferencia de *XXY*, las argumentaciones en torno al debate sobre la intersexualidad se encuentran ausentes en el relato o, por lo menos, no juegan un papel central. El foco no está puesto tanto sobre las posibles elecciones o quién debe tomarlas, sino sobre las desigualdades etarias, sociales y/o culturales, y su relación con las posibles aproximaciones a la diversidad, según el caso. El eje no es tanto la elección —qué hacer y quién debe hacerlo—, sino su posibilidad o no, y las consecuencias de llevarla a cabo frente a las normas hegemónicas de género y sexuales que rigen en nuestras sociedades; y es a través del tránsito de la niñez a la pubertad que encarna Jorgelina que experimentamos su fuerza desatada.

Por otro lado, que películas como *XXY* y *El último verano de la boyita* comiencen a circular probablemente no solucionará los prejuicios en torno al cuerpo *intersex*, ni romperá el monopolio que sobre esos cuerpos detentan la medicina o la psiquiatría. Es más, ninguno de ellas escapa al discurso médico, encarnado no solo en personajes como el cirujano plástico[24] en *XXY* o el padre

---

[23] "Rather than arguing in favor of any choice that the adolescent characters might make in regard to their bodies and sexualities, *XXY* ultimately prioritizes nature over agency; the right choice is the natural choice".

[24] A diferencia de "Cinismo" en donde Kraken es un sociólogo y Ramiro un músico de cine, en *XXY* el padre de Alex es un biólogo marino que pronuncia la primera y bastante significativa palabra del film mientras examina una tortuga marina: "hembra"; y el padre de Álvaro es un cirujano plástico que según la caracterización de su hijo "corrige deformidades". Ya la misma frase que acompaña al título de la película está teñida del mismo: "el sexo nos hace hombres y mujeres, o las dos cosas".

médico de Jorgelina en *El último verano de la boyita*, sino también en los libros de medicina en los que Alex, Jorgelina y Mario se interrogan. Sin embargo, la ciencia ya no representa la única opción de lectura posible, sino solo una de ellas. Por otra parte, las emociones que provoca la "diferencia" suelen oscilar entre la condena, la vergüenza, la curiosidad, el deseo y la aceptación. Acaso lo interesante de estos films es que nos proponen un viaje que recorre cada uno de estos posibles caminos; participando, de esta manera, del desafío al que llama Teresa de Lauretis de producir otra mirada, de construir las condiciones para la representación de otros sujetos de la mirada. Pareciera que estos films no pretenden tanto mostrar "la realidad" de los cuerpos *intersex*, o revelar una especie de "verdad" oculta, sino justamente desarticular, a través de distintos procedimientos narrativos y/o figurativos, la posibilidad de una —única e indiscutible— verdad sobre los mismos. Retomando una reflexión de Mauro Cabral ("No saber - acerca de XXY"): este mundo no es distinto porque a partir de estas películas se sepa más sobre la intersexualidad, sino que es distinto porque, gracias a ellas, comienza a saberse un poco menos.

Para finalizar, me gustaría retomar —y ampliar— una reflexión de Vinodh Venkatesh. En su libro *New Maricon Cinema*, el autor propone una relación entre la conversión de Álvaro en "raro" a través de su comportamiento, que lo enfrenta a la masculinidad hegemónica que encarna su padre, y la rareza de Alex por su diferencia orgánica. En realidad, la tensión entre "raro" y "normal" opera como una espada de Damocles en ambos films. Los cuatro personajes principales —Jorgelina, Mario, Alex y Álvaro— más tarde o más temprano, se sentirán interpeladxs por las normas de género y sexuales hegemónicas que exigen una definición. Por poseer un cuerpo que no encuadra en el modelo femenino o masculino, o por experimentar un deseo que no coincide con lo que se espera de ellxs, por tener un cuerpo que sí lo hace, o simplemente por no comprender aún del todo qué significa la "normalidad". Y ellxs lo saben: "Vos no sos normal, vos sos distinta" le dice Álvaro a Alex, una acusación que pareciera tener dos direcciones, dos destinatarixs; "Yo no soy normal" declara Mario, a lo que Jorgelina contesta: "Yo tampoco soy muy normal".

Lo interesante quizás, es que a pesar del sentimiento de opresión presente en ambas películas, ese no sea es el eje principal de las mismas o, por lo menos, no clausure la posibilidad del encuentro —amoroso, amistoso, sexual— entre los personajes. A diferencia de las imágenes estáticas y definidas de los libros de medicina que se cuelan en los planos, cada uno de estos personajes circula produciendo fisuras: en la trama, en los otros y en ellxs mismos. Aquí radica, creo, la posibilidad de pensar estos films en diálogo con el Nuevo Cine *Queer*, ya que se detienen sobre "preguntas *queer*, no respuestas *queer*" (Rich 180). Dos propuestas distintas que no intentan ofrecer otra mirada piadosa y cerrada sobre "lxs otrxs", en disputa con la hegemónica; son, más bien, invitaciones a expandir el orden de lo "posible", echando luz no sobre lo que debemos hacer, sino sobre la posibilidad de hacer.

Referencias bibliográficas

Aaron, Michele. "New Queer Cinema: An Introduction". *New Queer Cinema: A Critical Reader.* Ed. Michele Aaron. New Brunswick-New Jersey: Rutgers UP, 2004. 3-14. Impreso.

Aguilar, Gonzalo. *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2006. Impreso.

Amado, Ana. "Cine Argentino. Cuando todo es margen". *Pensamiento de los Confines* 11 (2002): 87-94. Impreso.

Bizzio, Sergio. "Cinismo". *Chicos*. Buenos Aires: Interzona. 7-33. Impreso.

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. M.ª Antonia Muñoz. México: Paidós, 2001.

-------. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2005. Impreso.

-------. *Deshacer el género*. Trad. Patricia Soley-Beltrán. Barcelona: Paidós, 2006. Impreso.

Cabral, Mauro. "Diferencias ambiguas". Suplemento *Soy* de *Página 12*. 2009. Web. 21 nov. 2016 <https://goo.gl/TmB1eS>.

-------. "No saber - acerca de XXY". *Interdicciones. Escrituras de la intersexualidad en castellano*. Ed. Mauro Cabral. Córdoba: Anarrrés, 2009. 105-9. Impreso.

-------. "Pensar la intersexualidad hoy". *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Ed. Diana Maffía. Buenos Aires: Feminaria, 2003. 131-42. Impreso.

Church, David. "'Propane Is for Pussies': *Bellflowers*'s Bromance of Retro Technology and Hip Masculinity". *Jum Cut. A Review of Contemporary Media* 55 (2013): s. pág. Web. 20 feb. 2017 <https://goo.gl/djyoVV>.

Colaizzi, Giulia. *La construcción del imaginario socio-sexual*. Valencia: Episteme, 1993. Impreso.

-------. *Género y representación: Postestructuralismo y crisis de la modernidad*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006. Impreso.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos, 1994. Impreso.

Fischer Pfaeffle, Amalia E. "Devenires, cuerpos sin órganos, lógica difura e intersexuales". *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Ed. Diana Maffía. Buenos Aires: Feminaria, 2003. 13-35. Impreso.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*. Trad. Ulises Guiñazú. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008. Impreso.

-------. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Trad. Mercedes Allendesalazar. Barcelona: Paidós, 1995. Impreso.

Frohlich, Margaret. "What of Unnatural Bodies? The Discourse of Nature in Lucía Puenzo´s *XXY* and *El niño pez/The Fish Child*". *Studies in Hispanic Cinemas* 8.2 (2011): 159-174. Impreso.

Haraway, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Trad. Manuel Talens. Madrid: Cátedra, 1991. Impreso.

-------. “La promesa de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles”. *Política y Sociedad* 30 (1999): 121-63. Impreso.

Hiller, Renata y Daniel Jones. “A 6 años del matrimonio igualitario”. *Bordes. Revista de Política, Derecho y Sociedad*. 15 jul. 2016. Web. 20 feb. 2017 <https://goo.gl/FKDhAp>.

Johnston, Claire. “Women´s Cinema as Counter-Cinema.” *Feminism & Film*. Ed. E. Ann Kaplan. New York: Oxford UP, 2000. 22-33. Impreso.

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Trad. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 1998. Impreso.

Lauretis, Teresa de. “Rethinking Women´s Cinema”. *Figures of Resistance. Essays in Feminist Theory*. Ed. Patricia White. Urbana-Chicago: U of Illinois P, 2007. 25-47. Impreso.

-------. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington: Indiana UP, 1996. Impreso.

Lykke, Nina y Rosi Braidotti, eds. *Between Monsters, Goddesses and Cyborgs: Feminist Confrontations with Science, Medicine and Cyberspace*. London: Zed Books, 1996. Impreso.

Maffía, Diana, comp. *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria, 2009. Impreso.

Parmar, Pratibha. “Queer questions: a response to B. Ruby Rich”. *Women and Film: A Sight and Sound Reader*. Eds. Pam Cook y Phillip Dodd. Philadelphia: Temple UP, 1993. 174-75. Impreso.

-------. “The moment of Emergence”. *Queer Looks. Perspectives on Lesbian and Gay Film and Video*. Eds. Martha Gever, John Greyson y Pratibha Parmar. New York: Routledge, 1993. 3-11. Impreso.

Peña, Fernando Martín, ed. *Generaciones 60/90. Cine argentino independiente*. Buenos Aires: Fundación Eduardo Constantini, 2003. Impreso.

Preciado, Beatriz. “Queer: historia de una palabra”. *Parole de queer*. 24 abril 2012. Web. 20 mayo 2017 <https://goo.gl/tXItjx>.

-------. *Testo Yonqui*. Madrid, Espasa Calpe, 2008. Impreso.

Rich, Ruby. *New Queer Cinema. The Director´s Cut*. Durham-London: Duke UP, 2013. Impreso.

Smiraglia, Romina. “Nuevas formas de la homosociabilidad en el cine argentino contemporáneo: el *bromance* como estrategia en *Excursiones* (de Ezequiel Acuña)”. *Imagofagia*. *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual* 11 (2015). Web. 20 abril 2016 <https://goo.gl/4GQzBP>.

Torras, Meri. “Lo que no calla el cuerpo. Mirada, norma y diégesis en XXY y en El último verano de la boyita”. De cierta manera: cine y género en América Latina. Eds. Laurence H. Mullaly y Michèle Soriano. Paris: L´Harmattan, 2014. 149-61. Impreso.

Trerotola, Diego. “¡Ay!, metáforas punzantes. *XXY*: la diferencia entre el cine y la literatura”. *Otras historias de amor. Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*. Comp. Adrián Melo. Buenos Aires: Ediciones Lea, 2008. 363-70. Impreso.

Venkatesh Vinodh. *New Maricon Cinema. Outing Latin American Film*. Austin: U of Texas P, 2016. Versión electrónica.

Filmografía citada

XXY, Lucía Puenzo, 2007. Buenos Aires: Historias Cinematográficas Cinemanía, Wanda Visión S. A. y Pyramide Films.

El ultimo verano de la boyita, Julia Somolonoff, 2009. Buenos Aires: Travesia Productions, Domenica Films, El Deseo y Epicentre Films.

notes

¡Y el altar se puso a gemir! Prácticas artísticas transfeministas en España[1]

Juan Vicente Aliaga
Universitat Politècnica de València

1.
La pregunta sobre los orígenes, sobre el periodo fundacional siempre resulta problemática. En particular por el hecho de que la fijación de ese tiempo originario[2] podría llegar a suponer el establecimiento de unos principios, si no inamovibles sí con el suficiente peso como para marcar, a veces de forma determinista, a las generaciones posteriores por lo que acarrea de definición de un paradigma estable. En el caso del conjunto de manifestaciones transfeministas surgidas a lo largo de la primera década del siglo XXI en España, si bien es cierto que gran parte de las actividades que pretendo analizar brotan y se producen en Barcelona, la dispersión geográfica y la diáspora son componentes a tener en cuenta. Para entender la riqueza de los transfeminismos performativos y videográficos —sus dos expresiones y modos artísticos principales— también es necesario poner el foco en las experiencias habidas en lugares como San Sebastián, Valencia o Madrid… Además, importa señalar que aunque muchas de las participantes se han formado en España —algunas de ellas en facultades de bellas artes, otras son autodidactas o tienen otros estudios (filología, psicología, antropología, danza, teatro…)— hay también en este contingente heterodoxo individuos procedentes de Chile, Argentina, México, Italia, Francia, la República Checa, Escocia. Son, por tanto, sujetos nutridos con saberes y conocimientos de distintos territorios y culturas del mundo pero que se expresan mediante el uso verbal o escrito del español en sus distintos acentos —es el caso de Helen Torres, Itziar Ziga y Sayak Valencia, quienes trabajan desde y a partir de la escritura—. Importa también resaltar que muchas de las personas procedentes de países de América Latina optan por usar el término "sudaka", que conlleva una carga peyorativa, pues nació en España como un insulto contra la población latinoamericana, para darle la vuelta transformando el desprecio en acción política.[3]

Los primeros colectivos que generaron unas prácticas entonces todavía no nítidamente definidas emergen en el País Vasco, el País Valenciano y Cataluña, pero es precisamente en Barcelona donde

[1] Una primera versión de este artículo fue publicada en *Otherwise. Imagining Queer Feminist Art Histories* (2016). Se enmarca en el proyecto de investigación FEM2015-69863-P MINECO/FEDER.

[2] Esta cuestión ocupa el pensamiento de Lynne Huffer (13-14).

[3] En las filas transfeministas coexisten distintas posiciones: desde quienes acentúan sus orígenes vascos como Medeak hasta quienes se declaran apátridas como Lucía Egaña, que nació en Chile y reside en Barcelona.

confluyen estas manadas[4] compuestas en su mayoría por biomujeres. Sobre todo lo hicieron en la Maratón Posporno (2003) que organizó Beatriz Preciado en el Macba (Museu d'art contemporani de Barcelona) titulado "Pornografía y pospornografía: estéticas y políticas de representación sexual". El objetivo era producir una disección de imágenes, de representaciones registradas sobre todo en vídeo e internet. Entre el elenco de conferenciantes sobresale Annie Sprinkle, que ofreció la performance "Mis treinta años de puta multimedia". La presencia de Sprinkle resulta harto significativa por haberse convertido en un referente y por su presencia frecuente en España (Barcelona, Gijón, Madrid). Sprinkle es para algunos *la mamma* del posporno, la mujer que practicó la prostitución y conoció de primera mano las entretelas de la pornografía y que años después, junto a su pareja Elizabeth Stephens, ha protagonizado *performances* sobre la Tierra,[5] a la que abrazan como amantes.

Por otro lado, el seminario proponía la puesta en marcha de un taller. En él participaron algunos de los sujetos que han nutrido las filas del transfeminismo en España. El formato taller ha sido una de las constantes de estas rebeliones que tienen al cuerpo y a la sexualidad heterodoxa como ejes primordiales. Se podría hablar de una pedagogía "pervertida", pues en estas sesiones se llevan a cabo exploración y experimentación de los deseos corporales sin más límites que el consenso, algo que la pedagogía académica normativizadora censuraría. En este taller, y en otros que han proliferado después, la genitalidad tiene su relevancia pero en absoluto las prácticas realizadas se circunscriben a ella. La piel (y también objetos varios desfuncionalizados) desempeña un papel sobresaliente, así como la plasmación de una subjetividad e imaginación inconforme con las normas y exclusiones sociales (en función del tipo de cuerpo, del peso, de la edad, del color...). La mayoría de las participantes son biomujeres, pero ya hay también algunos biohombres.

En los balbuceantes tiempos iniciales, cuando ni siquiera había conciencia de lo que se estaba gestando, tampoco existía la idea de que algunas de las acciones llevadas a cabo podían emparentarse con el posporno. Eso es lo que afirman las dos componentes de Go Fist Foundation,[6] Idoia y Karolina/Spina.[7] En estos colectivos que se van configurando (con algunas desapariciones también) los conocimientos teóricos son también dispares. Sería arrogante, además de inexacto, defender la tesis de que sin teoría estas prácticas no habrían surgido; no fue así. Algunas de las protagonistas no nombran ningún referente y explican su quehacer como una imperiosa necesidad

[4] Un término manejado por Itziar Ziga que traduce la fuerza animal que se le supone a una manada. En el transfeminismo hay voces discrepantes como la de Diana J. Torres, quien se desliga del concepto por implicar la existencia de un líder.

[5] Sobre la unión entre lo *queer*, la *performance* y la ecología trabaja en Valencia el escocés Graham Bell Tornado.

[6] Se trata de uno de los colectivos más cañeros (SM) y de estética *punky* y voluntariamente sucia, pero de corta vida. Ver su página web: <https://goo.gl/hGKssp>.

[7] Véase el espléndido vídeo de Lucía Egaña Rojas, *Mi sexualidad es una creación artística* (2011).

vital; en otros casos sí hay noción de la importancia del *Manifiesto contra-sexual*[8] de Paul B. Preciado y de algunos textos de Judith Butler o Jack Halberstam.

Los primeras *performances* de Post Op, Corpus Deleicti, Diana J. Torres o ideadestroyingmuros demuestran que ha emergido una praxis nueva respecto de los años 90. En esa década azotada por la estigmatización de los enfermos de sida, el arte que emerge en España en relación a la sexualidad privilegia la representación de tipo fotográfico, sobre todo en quienes abordan los deseos entre hombres (Jesús Martínez Oliva, Alex Francés) o la vida en pareja (Cabello/Carceller). No puede hablarse de *performance* en vivo de la disidencia sexual. Resulta significativo que el eslabón principal entre los grupos nombrados y los 90 sea el colectivo activista madrileño LSD (1993-1998), que ofreció un pronunciamiento sobre el sexo lésbico explícito como traducen sus fotografías, con contundentes primeros planos de vaginas de mujeres. En los 2000 el giro es claramente performativo, aunque no se abandone la fotografía o el vídeo. Otro dato a añadir que confirmaría el carácter desarticulado de estas experiencias no identitarias, a pesar de las múltiples colaboraciones entre sus protagonistas y la amistad que las une,[9] es la falta de necesidad inicial de unirse alrededor de un manifiesto. Este existe y se firmó en 2011. Se llama *Manifiesto para la insurrección transfeminista* y lo suscribió una pléyade de grupos activistas.

2.

Es preciso analizar las distintas producciones de colectivos e individualidades para deducir el significado de sus propuestas. Para ello resulta obligado remontarse a cada microcontexto en el que asoman estas manifestaciones. Propongo aquí una suerte de pequeña historia (a la fuerza incompleta).[10]

Empezaré con el colectivo vasco Medeak, afincado en San Sebastián. Se trata de un grupo militante que echa a andar en 2000 procedente de las filas del feminismo clásico tras concluir que este no incluía muchas de sus preocupaciones, sobre todo aquellas referidas a la libertad sexual de individuos cuyos cuerpos y comportamientos no encajan en la sexualidad heterocentrada. Su lesbianismo les llevó a organizar talleres en los que cuestionaban los roles masculinos hegemónicos mediante parodias performativas. Esta incorporación de vestimenta y atributos masculinos no fue bien aceptada en las asociaciones feministas mayoritarias en Euskadi.

El componente performativo no constituye el epicentro de su trabajo aunque sí ha dado algunos frutos. En 2008, durante el Orgullo, realizaron una sonada acción callejera.[11] En un vídeo aparecen

---

[8] Este texto se publicó primero en francés en 2000; en 2002 apareció la versión en castellano, lengua materna de Preciado.

[9] La cuestión de la amistad —resonancias foucaultianas— es capital. Follar entre amigas es una realidad vertebradora de estas prácticas, citada en entrevistas y en libros.

[10] Resulta útil la línea del tiempo elaborada por genderhacker en *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos* (2013), así como la introducción a esta publicación (Solá 15-27).

[11] El vídeo va acompañado de un tema musical controvertido en la España de los años 80. Se trata de *Me gusta ser una zorra* de Las Vulpes, el primer grupo de rock femenino de Euskadi.

vestidas con uniformes militares, boas y látigos mientras sacan la lengua: una combinación estimulante. El impacto de esta *performance* podría medirse en función de la reacción de los transeúntes durante la manifestación. Se trata de personas vestidas con ropa de marca y actitud de decoro cuyas caras son todo un poema: asombro, desconcierto, incomprensión, pero en ningún momento se percibe violencia alguna. San Sebastián es una ciudad muy burguesa y se nota. Sobre el transfeminismo afirman:

> Cuando hablamos de transfeminismo no solo estamos hablando de un discurso no binomio, unido a la transexualidad, sino que estamos generando formas de pensamiento muy distintas que casan mucho mejor, por ejemplo, con el discurso trans-charco o trans-migrantes. En ese reconocimiento de la diversidad entre mujeres lesbianas y migrantes, ocurre que ellas se van bollerizando y nosotras nos vamos migratizando. (Betemps y Fernández s. pág.)

Si bien las divergencias con el feminismo histórico son notorias en temas como la legalización de la prostitución y la transexualidad, al cuestionar esta la categoría única de mujer e introducir otras realidades (mujeres con pene…), Medeak sostiene que se debe colaborar con el feminismo institucional. El contexto del País Vasco —el terrorismo de ETA y la represión policial— influye en sus acciones: "Una característica en Euskal Herria ha sido la negación del placer como forma de lucha. Se copiaban las formas militares; aquí tenemos muchos mártires de la lucha. En este país se ha llegado a criticar hasta la música disco por frívola" (Betemps y Fernández s. pág.).

Cambio de contexto y de zona geográfica: O.R.G.I.A (Organización Reversible de Géneros Intermedios y Artísticos) nace en Valencia en 2001 y es un monstruo de cuatro cabezas. El lenguaje artístico de este colectivo es pluridisciplinar (vídeo, *performance* fotografiada, dibujo, escultura). Desde 2003, se propusieron ahondar en los estereotipos sobre la masculinidad del cine español de los años 60 y 70, en el que destaca el "cine del destape". Este término alude a una producción ingente de películas ostensiblemente machistas que tuvieron gran éxito en el periodo de transición a la democracia. Durante el franquismo se vivieron tiempos particularmente represivos en materia sexual, aunque la llegada del turismo de masas alivió de algún modo la mojigatería predominante en un país católico.

En 2005 O.R.G.I.A rastreó en archivos históricos en busca de películas, anuncios, documentos sonoros, radio, publicidad, folletines. El resultado de dicha investigación fue *Bastos, copas, oros, espadas y dildos. Los reyes de la baraja española*, materializada en las páginas de una publicación (O.R.G.I.A *Bastos*) que se tradujo también en actividades de orden performativo. Entre las imágenes rescatadas se encuentran algunas de un grupo de toreros haciendo el saludo fascista. También insertaron fotografías de archivos personales que muestran reuniones de familia e imágenes de libros que presentaban dibujos de cuerpos de mujer clasificados en distintas tipologías: mujer asténica, pícnica, normal, viriloide…

Todo este acopio iconográfico y textual sirvió para organizar talleres que destapaban los engranajes de la masculinidad. Entre los elementos más arraigados en el machismo español descuella el fenómeno del piropo que supuestamente halaga a la mujer aunque en realidad la

denigra. Cito algunos ejemplos: "Estás tan buena que te haría un traje de saliva", "Te comía la regla a cucharadas", "Eso es carne y no lo que echa mi madre en el cocido". Sobran comentarios.

El vídeo es otro de los terrenos explorados por O.R.G.I.A *PNB (Producto Nacional Bruto),* (2005), por ejemplo, consiste en un *collage* de fragmentos de la publicidad televisiva y del cine vistos en España durante los 60 y 70. Los temas recurrentes son los roles aplicados a niños y niñas: ellos "peleones" y ellas "muñequitas". También abundan los extractos televisivos en los que mujeres serviciales sirven bebidas a hombres repantigados en sus sillones. O.R.G.I.A despliega sonrojantes fragmentos de películas que marcan la divisoria entre hombres y mujeres, siendo los primeros retratados como obsesos sexuales cuyas únicas aficiones son el ligue y el fútbol.

En 2009 concibieron *Follarse a la ciudad. El ataque de Autoerótica. La oscuridad se cierne sobre Barcelona*, que consta de un dibujo y unas esculturas. En el primero impresiona un coloso de cuerpo de mujer con garras que luce pelo de animal en las manos y en el empeine, y que se posa sobre el plano de la capital catalana. La Torre Agbar, diseñada por Jean Nouvel, parece a punto de ser engullida por su vistosa vagina. Por su parte, el elemento escultórico es un berbiquí/vibrador dentro de una caja de herramientas. Asimismo, se incluyen dentro de la caja dos reproducciones de la Torre Agbar, y de la torre del Memorial José Martí en la plaza de la Revolución de La Habana. Construida por Juan José Sicre, la torre en forma de estrella se transforma aquí en un posible dildo: follarse tanto la arquitectura capitalista como la comunista parece ser el propósito.

Girlswholikeporno, formado por Águeda Bañón y María Llopis, nace en Barcelona (2002-2007). En tono autobiográfico Llopis (*El posporno*) ha narrado sus aventuras, sus problemas con su familia, su necesidad de la existencia de otro para correrse, sus aficiones hacia ciertas drogas, sus relaciones con ese conjunto de colectivos e individuas que hicieron de Barcelona un hervidero de subversiones. Llopis se define como alguien con un punto muy hetero aunque también se haya acostado con chicas (22 y 38). Considera que no debe existir un porno para mujeres, como defiende Erika Lust,[12] pues esto equivaldría a decir que el conjunto de las mujeres —posición del feminismo clásico— adolece de las mismas necesidades y preferencias: una sexualidad tierna y cariñosa, y eso no es cierto. Ella defiende la pluralidad de opciones y la existencia del porno *hardcore*. Dicho esto su propia práctica posporno es diferente de otras.

La bestia (2005) es un vídeo ambientado en el jardín de una casa solariega. La protagonista pasea entre el césped vestida de lila mientras se mueve con gestos suaves hasta que experimenta una transformación, se desnuda y empieza a emitir gruñidos. Trepa por un árbol desde donde sigue gruñendo hasta dormirse. Poco después despierta sorprendida de hallarse entre las ramas; baja y púdicamente se refugia en la casa. Las dos actitudes, la plácida y la animal, forman parte de esta mujer joven cuyo comportamiento perturba los códigos de género.

---

[12] Una escritora sueca y directora de cine porno afincada en Barcelona.

En 2007, Llopis llevó a cabo su vídeo más polémico, *El belga*. La controversia radica más en lo que se cuenta que en lo que se ve. En él la autora desgrana una historia sobre un chico belga al que Llopis engañó obligándole a practicar sexo en una fábrica. El abuso no es mostrado en el vídeo ni siquiera escenificado: se trata de una confesión: "Yo solo quería hablar de la delgada línea que existe entre una violación y un polvo mal echado, de cómo todos somos susceptibles de estar en la posición de víctima o agresor, más allá de nuestro género" (Llopis 21).

Las componentes de Corpus Deleicti se conocieron en 2001, aunque fue en 2003 cuando el grupo cuajó. Surgen en un contexto en el que desde hace tiempo las autoridades barcelonesas han hecho de esta urbe un reclamo turístico y publicitario que empezó a fraguarse lentamente en los Juegos Olímpicos de 1992. "Barcelona, la mejor tienda del mundo", es uno de sus logos más seductores.

Las *performances* de Corpus Deleicti reciben el nombre de "protopoesías". En una de ellas (2005), grabada en vídeo, se emplea la metáfora médica como detonante de la crítica al binarismo de género y al deseo de modificar el cuerpo. Dos sujetos de un *Gender Lab* ataviados de batas blancas, mascarillas y con los labios pintados de rojo (chica y chico) trabajan sobre distintos cuerpos en una suerte de mesa de operaciones. Su actividad consiste en fabricar objetos —bolas mamarias y dildos blancos—. Otros vídeos dan testimonio de *performances* callejeras: *Protopoesies al carrer o de com fer sexe públic* (2005). En uno de ellos una chica compra dos granadas y se las mete en el top para simular dos tetas enormes. Se sienta en un banco; otra chica acude y empieza a seducirla; sacan las frutas y ambas se enzarzan en un juego de mordiscos de las granadas y de tocamientos en la vía pública mientras circulan los coches. Otro vídeo muestra un recorrido por el centro de Barcelona. Pasean a una muñeca hinchable vestida junto a la casa Batlló de Gaudí o la plaza Reial. La idea es mofarse de la idealización de la marca turística de Barcelona y de la adocenada vida del visitante.

Post Op surge en 2003 tras la Maratón Posporno orquestada por Beatriz Preciado. Su objetivo es claro: contravenir la barrera (mental, social, cultural, religiosa, política en definitiva) que separa lo público y lo privado de modo que el disfrute de la sexualidad puede plasmarse sin miedos o disimulos. Lo hacen a sabiendas de que las calles, las plazas o cualquier otro espacio público está sujeto a normas y vigilancia y a un sentido legislado del honor y del decoro. Pocos espacios son más públicos que Las Ramblas de Barcelona. En ese lugar, epicentro turístico de la ciudad más mediatizada de España, cuatro *performers* perpetraron una parodia del porno *mainstream*. Se trataba de una conejita *playboy* con bigote, de una muñeca hinchable, de un policía *leather* (interpretado por una biomujer) y de un ama de casa. Realizado junto al famoso mercado de la Boquería, lxs protagonistas usan distintas frutas (zanahorias, rábanos, sandías) que se vuelven dispositivos eróticos, por ejemplo en la escena en que la conejita —de hecho un biohombre— pela una zanahoria simulando una lluvia dorada o en otra en la que se practica un *fisting* a la sandía que queda despachurrada. Todo ello ante las miradas entretenidas del público.

Durante años Post Op ha buscado frenéticamente el contacto con el público y lo ha logrado, pese al creciente control policial, tanto en ámbitos alternativos como en espacios de deambulación mayoritaria y normativa. En 2010, junto con otrxs sujetxs mutantes —Quimera Rosa, Dj Doroti,

Mistress Liar— Post Op llevó a cabo *Oh Kaña*, una de las *performances* transfeministas más rupturistas por transcurrir en la vía pública y por ofrecer prácticas sexuales impúdicas fuera del espacio cerrado de un club de sexo o de la casa. El acto empezó en el patio interior del Palau de la Virreina. Se llevó a cabo durante la exposición que este centro dedicaba a Ocaña,[13] un pintor y *performer* de origen andaluz que en la segunda mitad de los setenta surcaba la zona travestido con ropas de mujer, enseñando sus genitales. Lxs participantes iban ataviadxs con arneses, botas, capuchas, guantes de látex, máscaras (una de las "perras" luce una de caballo), cadenas y tubos fluorescentes azules.

El vídeo muestra el asombro de algunos curiosos junto al interés de los más avezados. La cara de circunstancias de un guardia jurado es recogida por una de las imágenes. A lo largo de esta hermosa *performance* de autoría colectiva el cuerpo es el protagonista. Abundan actos de *fisting*, exhibición descarada de vaginas e incisiones en la carne. La recua de *perras* sigue las órdenes de una *dominatrix* de físico rotundo que espeta órdenes y sujeta con correas a las "perras" entrelazadas y atadas que se arrastran en un claro homenaje a la película *Saló* de Pasolini. En un momento determinado salen del patio, cruzan la calle y llegan hasta Las Ramblas, para después reptar por las columnas del mercado de la Boquería. Frente a una sexualidad cosificada, en pareja, heteronormativa, domesticada, monógama, al resguardo de las miradas, en privado, esta *performance* abre una brecha en la intimidad reivindicando la exhibición pública descarada.

En ese bregar constante por romper las coerciones sociales sobre la sexualidad Post Op ha organizado talleres con personas con diversidad funcional, es decir sujetos que son tratados como tullidos o, usando un lenguaje políticamente correcto, discapacitados y que resultan invisibles a los demás. Su última aportación es un vídeo, *Nexos* (2014), organizado en tres partes: la sesión sexual entre un hombre en silla de ruedas y una mujer que interactúa con él en un aseo; una escena en la que las miembros del grupo follan con una mujer en su silla de ruedas, y un último momento que muestra una sesión de sexo compartido entre muchxs individuxs cuyos cuerpos tullidos —término que reivindican— expresan deseo por todos los poros. Con este paso las Post Op han dado un salto de gigante abriéndose a mundos todavía tabú.

El colectivo ideadestroyingmuros se formó en Venecia en 2005. Dos años después llegaron a Valencia, donde han agitado las aguas de esta ciudad en el ámbito de la *performance*, el cabaret y el activismo deseducativo, lo que no ha impedido que las raíces italianas afloren de modo sostenido, pues dejaron una Italia berlusconizada, con múltiples casos de corrupción, y unos movimientos feministas y LGBT alicaídos.

2009 fue un año intenso para este colectivo. La cúspide de su labor vino de *Pornodrama,* una interacción entre audiovisual y *performance,* con la que trataban de romper con los tabúes sobre la práctica de la sexualidad en vivo. Los ejes de esta *performance* giraban en torno a la crítica a la educación castradora, la religión, la monogamia y el sentimiento de culpa. Los registros fotográficos muestran a varias mujeres entrelazadas en el suelo junto a un hombre. Todos ellos

[13] *Ocaña (1973-1983) Accions, actuacions, activisme*, La Virreina, Barcelona, 2010.

están desnudos. ¿Qué cuerpo escoger cuando hay tantos?, parecen decir estas imágenes de sexo grupal y orgiástico. Sin embargo, no todo era placer y goce sino también rabia y crítica política que traducía el bulto de un colchón destrozado o una silla de ruedas volcada.

La visión inferida de los proyectos polimorfos de ideadestroyingmuros es política pero desde una posición micro que aúna lo personal y lo colectivo. ideadestroyingmuros es un proyecto de amistad y de vida. Y sus vidas son precarias, circunstancia que se transmite también en las escenografías pobres de recursos pero plagadas de imaginación que crean para sus proyectos, como es el caso de *Borrador battonz*, un cabaret inspirado en el *SCUM Manifesto* de Valerie Solanas interpretado con sentido del humor. Lo concibieron en 2013 tras años de duro activismo y del desgaste que conlleva el uso del cuerpo en acción. Con *Borrador Battonz* ya no están en el drama. El título alude al término *battona* que se emplea para las putas, modificado como apelativo que usan entre ellas.

Inmersas como están en la precariedad, es comprensible el punzón que lanzan contra el capitalismo y su sistema depredador. Esto les ha llevado a concebir un proyecto, a caballo entre la instalación y la *performance*, titulado *nordporn capitalismo* (2014). La escenografía formada a base de cartones unidos con celo adhesivo constituye la base de unos mapas conceptuales (textos y dibujos) en donde descuellan palabras como puños que permiten entender el contexto sociopolítico actual y el histórico del que proceden (especulación inmobiliaria, *pink economy*, el signo del dólar y el de la cruz, EUROPA=P.I.G.S, Mussolini, armas…). Durante la *performance* lxs miembros del colectivo se sientan encima de unas letras que rezan "*nord*", un término alusivo al norte como epicentro del poder capitalista. Poco a poco van trayendo trozos de escayola que vuelcan en el suelo, metáfora tal vez de un mundo en continuo declive. Sin embargo, ellas siguen optando por una utopía sin barreras sexuales, sociales, mentales.

Tras la caída de las torres gemelas, a Diana J. Torres y a Pablo Raijenstein se les ocurrió llevar a cabo unas *performances* gamberras en las que usaron el término "pornoterrorismo". Lo hicieron en Madrid en una España bajo el gobierno derechista de Aznar. En 2005, cuando Diana J. Torres llegó a Barcelona, comenzó a hacer *performances* con una fuerte base poética y a moverse en círculos transfeministas, inyectando al pornoterrorismo una carga corrosiva. Unir dos términos que parecen antitéticos: uno pensado para el disfrute masturbatorio (porno) y otro que acarrea lo que las sociedades actuales consideran el mayor peligro (terrorismo). Diana J. Torres los ha fundido en una nomenclatura nueva y provocadora con la que trata de exhibir sin vergüenza su cuerpo en plena acción libidinosa. El sexo en vivo puede excitar y a la par infundir miedo con actos que buena parte del público puede percibir como inaguantables. A la vez, Diana J. Torres ofrece una falta de complejos absoluta.

En una entrevista afirmó que para ella el pornoterrorismo es una forma de expresión política y artística que utiliza como pilares el posporno, la lucha *queer* y el transfeminismo.[14] Su trabajo se difunde a través de internet aunque la censura la coarta siendo Youtube, Facebook y Dailymotion sus verdugos habituales.

---

[14] La entrevista, de 2011, se puede consultar en el siguiente link: <https://goo.gl/yRynTw>.

En 2008 llevó a cabo una intervención harto original de pornoasalto[15] acústico consistente en instalar dos grabadoras con sonidos de gemidos sexuales junto a sendas estatuas en la basílica de San Pedro en el Vaticano. Fue un logro por el desconcierto causado en los fieles y el personal eclesiástico que buscaba localizar el origen de tanta audacia sexual. En 2010 realizó una de sus más lancinantes *performances* en público, *La virgen pornoterrorista,* junto a Karolina/Spina, componente de Go Fist. El vídeo muestra a las dos protagonistas en escenas de imaginería religiosa —la Pietà— con la diferencia, enorme, de que ambas van desnudas (sobresalen los pechos de Karolina rodeados y apretados por cuerdas y las agujas que llevan clavadas ambas en el rostro). El acto concluye con Diana en plena corrida (*squirting*) rodeada de un público mezclado que contiene el aliento.

La rabia, el ataque furibundo contra el sistema capitalista está a menudo en la base de las propuestas guerrilleras de Diana. Desde una posición feminista institucional es más que probable que estas *performances* resulten inasumibles; Diana J. Torres inscribe su trabajo en el legado feminista pero su objetivo no es solamente el conjunto de mujeres sino todo tipo de individuos, lo que difiere del feminismo hegemónico. En 2008 afirmó: "Yo desde el feminismo digo que los hombres también están castrados. No puedo separar el género de la sexualidad. Yo a veces echando un polvo siento que tengo polla. La he tenido mentalmente. Tu puedes construir tu sexo mentalmente, por supuesto".[16]

Quimera rosa surge en Barcelona en 2008, a instancias de Cecilia Puglia y Yan Rey. Se define como un laboratorio que experimenta con distintas técnicas (foto, *performance*, vídeo…). También destaca el uso de accesorios (arneses, dildos, agujas, desatascadores) y de ropas extrañas (faldones largos) que añaden ambigüedad de género a sus *performances* creando una estética atemporal, irreal, espectral. Con el tiempo han utilizado amplificadores instalados en distintas partes del cuerpo con la intención de propiciar que la materia carnal emita sonidos vibrátiles, eléctricos, diferentes de la panoplia de gemidos y suspiros habituales que se asocian con los actos sexuales. Por ello hablan del cuerpo como instrumento de pos-género.

El propio concepto de género determinante en los albores de la segunda ola feminista como categoría de análisis, matizada y cuestionada después por Monique Wittig y Gayle Rubin, se ha vuelto opresivo sobre todo cuando se piensa en cuerpos trans. De ahí que en ocasiones se hable de abolición del género o de pos-género. ¿Cómo lograrlo? En muchas *performances*, Yan Rey adopta una actitud pasiva, alejada del papel que el heteropatriarcado ha otorgado a todo bio-hombre, pues aparece con los ojos maquillados y provisto de medias o una suerte de túnica dejándose tocar por Cecilia, quien se vuelca sobre él y manipula su cuerpo ejecutando cortes e incisiones en su pecho. Yan es indudablemente el receptor de las agujas como puede verse en la performance *La violinista* (2014). En esa *performance* Cecilia, ataviada con arneses (uno de ellos

[15] La describe Diana J. Torres (105-106), una de sus protagonistas junto a Chiara Schiavon.

[16] La entrevista, realizada por Divina Huguet y Teresa Martín para su proyecto "Transvisibles: anoche soñé que Judith Butler era un hombre", se puede consultar en el siguiente link: <https://goo.gl/il2kgo>.

vaginal con filamentos de goma transparentes) coloca un espejo oval en el rostro de Yan y un dildo negro con condón en un arnés para que ella pueda verse gozar. Estamos en una dimensión ciborg.

3.

Este magma de performances, manifestaciones, textos que se han incluido dentro del transfeminismo[17] ha nacido desde la precariedad de medios y recursos. Lo ponen de manifiesto los lugares que han albergado sus acciones: espacios okupas, centros alternativos o asociativos. Sin embargo, desde prácticamente los albores de este hervidero de ideas y cuerpos rebeldes algunas instituciones (museos, universidades, centros de arte) han abierto algunos de sus espacios para actos tales como seminarios, conferencias y talleres e incluso exposiciones.[18] Dado el carácter subversivo —la sexualidad practicada en público lo es— de estas prácticas asombra que hayan penetrado en el ámbito institucional. Conviene saber qué piensan las protagonistas. Así se expresan Post Op:

> No tenemos problema en trabajar con las instituciones siempre que éstas no nos censuren u obliguen a rebajar el discurso. Somos conscientes del poder que tienen algunos contextos para absorber el contenido desestabilizador del discurso y convertirlo en un producto estético comercial. A pesar de ello también nos interesa el público que acude a espacios institucionales y al que no tendríamos acceso de otro modo. Las instituciones no son entes abstractos, algunas están gestionadas por aliadas que redistribuyen el dinero público generando espacios de discusión, encuentro y producción para muchxs de nosotrxs. (Herrera s. pág.)

Ahora escuchemos a Medeak:

> Estamos mutadas, metidas en el sistema con mil caretas, porque creemos en el feminismo como si fuera nuestra religión, y nos dedicamos a él en cuerpo y alma. Queremos que exista la institución, que cree un centro de documentación o una casa de las mujeres. Porque nos corresponde todo ese dinero, esos recursos, porque queremos conseguir todo lo que podamos para las mujeres. Pero sabemos cuáles son las limitaciones de la institución. No podemos esperar que nos salven la vida o que produzcan un discurso político nuevo. (Betemps y Fernández s. pág.)

[17] Este término es preferible al de *queer*, pues incorpora la noción de feminismo. Tal vez la relativización de las identidades propuestas por la teoría *queer* pueda conducir a un disimulo de la asimetría entre mujeres y hombres que perjudica claramente a las primeras.

[18] Es el caso del Musac que expuso vídeos, fotografías, carteles y esculturas de O.R.G.I.A, ideadestroyingmuros, Diana J. Torres, Medeak, Post Op en una sección titulada "Transfeminismos" dentro de la exposición *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*, comisariada por Patricia Mayayo y Juan Vicente Aliaga en 2012.

Estas palabras reflejan la complejidad del asunto. Es indudable que las instituciones buscan atajos o tácticas para que la contundencia o radicalidad de ciertas prácticas no tenga tanto impacto: la cesión de salas o espacios alejados del público mayoritario que acude a un museo, la reserva previa para preseleccionar de algún modo a los asistentes a un seminario o taller… Dicho esto hay modos de romper con el sentido del decoro tan habitual en las instituciones: así sucedió al término de las jornadas *Interferencias viscerales. Prácticas subversivas de lo monstruoso* organizadas por ideadestroyingmuros en Valencia (2009). Diana J. Torres y otras mujeres decidieron llevar a cabo una paja colectiva en el campus universitario. En las imágenes conservadas predomina la sensación de libertad y de desacato a las normas puestas de manifiesto cuando un guardia jurado impotente ante la audacia de las chicas masturbadoras les pide que se identifiquen.

¿Cómo traducir este aluvión de experiencias creativas sobre la sexualidad a un marco expositivo? ¿De qué modo llevar estas vibrantes manifestaciones que subvierten la moralidad pública a un museo, a un centro de arte, instituciones sometidas a regulaciones administrativas y por dónde circulan públicos de diferentes edades y formas de pensar? Las pocas ocasiones en que este hecho se ha producido (Musac, León; Macba, Barcelona; Museo Reina Sofía, Madrid) han dejado cierta sensación de insatisfacción, pues se optó por mostrar registros videográficos —el caso de León— en vez de *performances* en vivo. O por talleres, seminarios y acciones ubicadas en espacios acotados (el caso de Barcelona y Madrid) dentro del museo. Por otro lado, los planteamientos éticos de estos colectivos, mal remunerados por las instituciones, no encajan bien con una política museística que obliga a pagar entrada por acceder a sus distintos servicios. Existe por tanto una distancia no salvada de momento pese a la audacia de algunos centros de arte incluyentes.

4.

La primera década del siglo XXI tiene en el marco macropolítico español estrategias harto diferentes en cuestiones de materia sexual y derechos individuales. La derecha capitaneada por Aznar (1996-2004) impidió cualquier tipo de avance. Bajo el gobierno socialdemócrata de Rodríguez Zapatero (2004-2011) se aprobó una ley contra la violencia de género, la ley que permitía el matrimonio entre personas del mismo sexo, que conllevaba el derecho a la adopción, y la ley de identidad de género —contestada entre sectores trans por requerir un certificado médico de “disforia de género” antes de la reasignación sexual—.

En lo que se refiere a Barcelona, donde emergen muchas de las iniciativas transfeministas, el gobierno municipal de signo socialdemócrata tomó en 2005 una decisión de consecuencias harto negativas en lo que se refiere a la prohibición de determinadas conductas en la vía pública (prostitución, sobre todo). La permisividad barcelonesa, fruto en parte de una amplia historia trufada de acciones anarquistas y antinormativas, quedó quebrada por unas reglas que facilitan a la policía el control de las calles. En este marco importa explicar uno de los hechos luctuosos que más ha marcado al transfeminismo en Barcelona. Me refiero al montaje del 4 de febrero de 2006. En esa fecha, unos agentes de la guardia urbana se dirigieron a un teatro okupado de Barcelona donde se celebraba una fiesta. En el altercado uno de ellos resultó herido y quedó tetrapléjico. Lejos del lugar, Patricia Heras, una joven poeta de estética gótica, se cayó de una bicicleta y fue a curarse a

un hospital. Falsamente identificada por los guardias que decían reconocer su pinta fue acusada de atentado a la autoridad. También resultaron detenidos otros jóvenes. Dos de los guardias fueron tiempo después acusados de torturas. Tras años de cárcel y juicios chapuceros, Patricia Heras se suicidó.

Estos hechos marcaron a sangre y fuego a los colectivos que se movían en una ciudad cuya clase dirigente estaba obsesionada con preservar a toda costa la seguridad y la imagen de una urbe para el consumo y el turismo. La injusticia producida y la rabia por los abusos del poder está detrás de algunas de las *performances* y de los poemas crispados de Diana J. Torres y del trabajo de Klau Kinki[19] y de otros nombres. Los comportamientos antinormativos son castigados. Pero esto no ha arredrado a un conjunto de creadoras que han sacado el cuerpo a la vía pública y unos modos de vida antiburgueses en los que el feminismo transformado es creativo y generador de nuevas experiencias y relaciones.

Referencias bibliográficas

Betemps, Caroline y June Fernández. "Medeak: 'El feminismo clásico tiende a hablar de las «otras» pero sin ellas'". *Píkara Magazine* (2011). 11 dic. 2011. Web. 10 ene. 2017 <https://goo.gl/yXCasl>.

Herrera, Emilia. "Proponemos sexualizar nuestro medio ambiente". *Diagonal*. 13 dic. 2012. Web. 10 ene. 2017 <https://goo.gl/ia1TyQ>.

Huffer, Lynne. *Are the lips a grave? A Queer Feminist on the Ethics of Sex.* New York: Columbia UP, 2013. Impreso.

Jones, Amelia y Erin Silver, eds. *Otherwise. Imagining Queer Feminist Art Histories*. Manchester: Manchester UP, 2016. Impreso.

Llopis, María. *El postporno era eso*. Barcelona: Melusina, 2010. Impreso.

O.R.G.I.A. "Bastos, copas, oros, espadas y dildos. Los reyes de la baraja española". *Fugas subversivas. Reflexiones híbrida(s) sobre la(s) identidad(es)*. Eds. Rían Lozano, Johanna Moreno y Guillermo Cano, Valencia: Universidad de Valencia, 2005. 84-95. Impreso.

Sayak, Valencia. *Capitalismo gore*. Barcelona: Melusina, 2010. Impreso.

Solá, Miriam, ed. *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos.* Tafalla: Txalaparta, 2013. Impreso.

Torres, Diana. *Pornoterrorismo.* Tafalla: Txalaparta, 2011. Impreso.

Torres, Helen. *Autopsia de una langosta*. Barcelona: Melusina, 2010. Impreso.

Ziga, Itziar. *Devenir perra*. Barcelona: Melusina, 2009. Impreso.

[19] Autora del vídeo *Anarcha Gland* (2014), una crítica furibunda a la colonización de los cuerpos en el capitalismo neoliberal.

Los dos peluqueros egipcios

José Amícola
Universidad Nacional de La Plata

"No es mi intención abogar por una condesa históricamente lesbiana, ni atribuir sexualidades modernas a un personaje del siglo XVII, ni atribuir sexualidades *tout court* a versiones de ese personaje en el siglo XX, ni reivindicar a Pizarnik como lesbiana a través de su lectura de la condesa".

Molloy, *De Safo a Baffo*

1. La historia

En el año 1964 un arqueólogo egipcio se topó con uno de los mausoleos más extraños de todos los tiempos en uno de los sitios antiguos cerca de El Cairo. La tumba en cuestión no está dedicada a personajes encumbrados y de gran poder pecuniario, sino que honra a dos figuras de la corte, que, aunque importantes, no parecían haber podido costearse con facilidad ese lugar de memoria. Se trataba simplemente de un homenaje póstumo a dos jefes de los peluqueros y del servicio de manicuras. Allí, según se puede colegir de las inscripciones que pertenecen al tiempo de faraón Niuserre cuya dinastía (la 5.ª), que se extendió desde el 2494 hasta el 2345 antes de Cristo, se hace un homenaje póstumo a dos figuras privadas. Estamos hablando entonces de algo sucedido aproximadamente hace 45 siglos. Las pinturas murales que aún subsisten, aunque han desaparecido todos los otros implementos con que se amoblaban las tumbas, dan cuenta de que se trataba de los individuos conocidos como Nyankh Khnum y Khnum Hotep. Los especialistas creen entender a partir de estos nombres adoptados, que esos dos individuos quisieron utilizar apelativos cruzados que también se refirieran a una estrecha relación mutua. El resto de las pinturas hace referencias al entorno familiar de los muertos, que nos posibilita saber que ambos tuvieron esposas e hijos. Sus deudos aquí son también importantes porque fueron ellos seguramente (y no el Estado) los que sufragaron el enorme costo del mausoleo, a partir de un pedido anterior de los dos implicados.

Por supuesto, se puede hallar mucha información al respecto en sitios *web* y, en particular, si en un buscador se empieza por la frase "dos peluqueros egipcios"… Es justamente a partir de los comentarios generales de muchos de los visitantes de la *web* que quiero comenzar este artículo para analizar, en primer lugar, cómo calibramos una información que nos llega como un mensaje de ultratumba.

La parte pintoresca de este hallazgo se dio en las últimas décadas, especialmente a partir de la existencia de la *web* que pone en circulación todas las noticias. La tumba es visitada en la actualidad por una caravana de curiosos que proclaman a N.K. y K.H. como los dos primeros gais de la historia.

Hace falta quizás dar algunas informaciones previas. La sociedad del antiguo Egipto parece haber sido permisiva en cuanto a todo tipo de relaciones sexuales. Por lo menos, no hay registros de tabuización de los encuentros sexuales masculinos (como sucede en los textos bíblicos), aunque tampoco hay demasiadas menciones a ese tipo de hechos. Es importante también aclarar que N.K. y K.H. aparecen en las pinturas murales de la tumba mencionada en una cercanía que implica el abrazo y el roce de sus narices (equivalente al beso en los antiguos). A todo esto, durante mucho tiempo la tumba fue conocida más bien como la de "los dos hermanos gemelos", dado que para muchos estudiosos los nombres en común podían haber aludido a una genealogía familiar y, al mismo tiempo, este lazo podía venir a explicar la calidez de la relación. Con todo, hay que volver a enfatizar el hecho de que la relación incestuosa tampoco estaba vedada en la sociedad egipcia antigua. Por lo tanto, esta idea de hermandad no viene a explicar absolutamente nada con respecto a si estos dos individuos podían o no tener encuentros carnales. La contestación más razonable es que podían tener relaciones sexuales… inclusive si eran hermanos.

El otro punto que surge entre los comentaristas es igualmente fácilmente rebatible: se trata del hecho de que ambos hubieran tenido esposas e hijos en vida. Para algunos, de allí se inferiría que existía una valla infranqueable a las relaciones intermasculinas, como si la sexualidad necesitara siempre de la libreta de registro de casamientos y vástagos o su ausencia para indicar determinadas inclinaciones.

Creo, por lo tanto, que las dos objeciones principales a ver una relación sexual y amorosa entre N.K. y K.H. a causa de lazos familiares preexistentes ("eran hermanos" o "eran casados") se cae de por sí ante una simple constatación que tiene que ver, en primer lugar, cómo se consideran los hechos cuando se ve cuán permisiva es la sociedad que estamos analizando. Para ello no hace falta más que echar un vistazo a la sociedad griega que habría de formarse algunos siglos después de la 5.ª dinastía egipcia. Los griegos, cuya historia está plenamente documentada, gozaban de una permisibilidad sexual desde la época heroica en adelante (año 1000 antes de Cristo) y en ese período ya se aceptaban plenamente no solo las relaciones intermasculinas, sino que ellas eran colocadas en un lugar de privilegio frente a las obligaciones conyugales; por lo menos en la clases privilegiadas que habían adoptado las costumbres venidas de Esparta.

El otro aspecto interesante a discutir, una vez que hayamos aceptado que la única explicación para la erección de este mausoleo común en el antiguo Egipto fue posible gracias a una relación amorosa entre dos varones (independientemente de sus otras ligazones familiares) se halla en la manera en que nuestra época (inspirada en la liberación sesentista) cataloga esas conductas. Estoy evidentemente en contra de que se etiquete a N.K. y K.H. como dos individuos gais, porque justamente esa clasificación viene de la reacción a una situación de estigma. Por el mismo motivo,

resulta todavía peor el mayor estigma de llamar a los dos peluqueros egipcios "homosexuales". En rigor, no tenemos una palabra para referirnos a este tipo de relaciones intermasculinas en sociedades como la egipcia y la griega antiguas; y se trataría de un gran anacronismo tratar de pensar esos casos encerrándolos en patrones actuales. Las categorías pensadas por los seres humanos crean, al mismo tiempo, aquello que vienen a designar; pero esto no es un proceso estático. La humanidad tiene la capacidad de revisar sus afirmaciones y cada uno de estos momentos de revisión puede ser enriquecedor, hasta que alguien mueva nuevamente las estanterías y ponga en duda las antiguas concepciones. El momento *queer* tiene mucho que ver con una sacudida histórica en el andamiaje del sistema sexo-género.

Esta discusión nos lleva de la mano a la cuestión muy extendida, entonces, especialmente desde las batallas de los gais por el reconocimiento social, que estipulaba que había una esencia caracterológica en ese tipo de inclinaciones sexuales, con el nacimiento del "gay" y la "lesbiana". Y es aquí donde aparece el incuestionable aporte de los estudios *queer*, para venir a tratar todo lo que el sesentismo, en su afán de adaptación, había barrido bajo la alfombra.

Esto no significa, sin embargo, que yo quiera estampar a los dos peluqueros egipcios con la nueva etiqueta de individuos *queer* (compárese para esto lo que declaraba Sylvia Molloy al analizar *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik). Al contrario, no hay nada en su relación que pueda llamarse *queer*. Más bien parece tratarse de un idilio amoroso sin igual dentro de las normas de esa misma sociedad que los cobijó y apadrinó con una memoriosidad grandilocuente y pública. Lo que aquí hacen los estudios *queer*, sin embargo, es combatir las interpretaciones de hechos antiguos entrando en la consideración de lo que no se explica acudiendo a la búsqueda de esencias y la creación de tipos sociales. En este contexto de discusión, lo más atinente es volver nuestra mirada a la teoría *queer* para escapar a los corsés que nos supieron conseguir generaciones anteriores.

En su investigación de doctorado, titulada *Historia y temporalidad en estudios* queer. *Implicaciones ontológicas y políticas*, defendida en la Universidad de Buenos Aires en marzo de 2016, la tesista Mariela Solana se pregunta por qué tantos estudiosos norteamericanos, viniendo de otros campos del saber, se transformaron en historiógrafos para llevar a cabo realmente una microhistoria sobre la homosexualidad. Según Solana, esta profusión de estudios históricos que vienen auspiciados por la brecha abierta por el Michel Foucault-historiador, cobra sentido cuando la colocamos en un contexto determinado: la batalla teórica en este campo que opone esencialistas contra construccionistas. Hacer historia pequeña o grande sobre las inclinaciones sexuales despeja la idea de fijación eterna de normas y pautas, de tabúes y límites, lo que, en definitiva, significa llevar agua para el molino de la falta de fijeza de las identidades. Así David Halperin o Thomas Laqueur, para mencionar a un especialista en cultura griega antigua y a un biólogo, se sumaron a esta corriente tratando de echar las bases para una comprensión construccionista de la sexualidad. Este operativo de volver su mirada hacia la historia garantiza un enfoque que pone el acento en las contingencias por sobre las fijezas. En algún sentido, puedo sentirme aquí aludido, pues mi mención a los dos peluqueros egipcios tiene también la intención de obligarnos a volver nuestra mirada hacia el pasado para repensar mejor el presente.

A esto habría que agregar que la consideración del paso del tiempo es un aliado impostergable para el antiesencialismo que intentamos representar. Es evidente que la vertiginosidad de los cambios en historia va en contra de toda fijación de conductas y pautas dentro de los sistemas sexo-género. Y esto sucede contra la primera percepción de los individuos encerrados en un momento histórico que sienten los condicionamientos sociales de cada instante como eternos. Por ello, por ejemplo, cuando apareció hacia fines del siglo XIX la posibilidad de que las mujeres utilizaran la bicicleta, ese medio de locomoción nuevo se tornaba un campo de batalla genérica, pues se visualizaba como en contra de aquello que la cultura le imponía al sexo femenino. Mientras las mujeres eran limitadas por los corsés y los grandes sombreros decorativos, la bicicleta obligaba a una postura a horcajadas, que hasta la montura del caballo había evitado. Esa mujer nueva que marchaba rauda con las piernas abiertas era, por ello, antifemenina y "esencialmente" rupturista de todos los esquemas. Solo el paso del tiempo reveló lo ingenuo de una concepción de lo femenino que prohibía la libertad de movimientos corporales. Historizar puede tornarse así un aliado porque refuta toda sensación de congelamiento temporal y, por lo tanto, relativiza los fenómenos de sexo-género.

Voy a seguir refiriéndome aquí, entonces, a algunas observaciones altamente pertinentes de la tesis (no publicada todavía) de Mariela Solana para aprovechar su excelente base teórica y reafirmar las ideas de mi argumentación. Los esencialistas parecían haber ganado de algún modo la batalla, cuando lograron imponer en Estados Unidos la imagen del individuo "gay" o de la "lesbiana" como identidades fijas, a los que la sociedad de consumo finalmente saludó como figuras de perfil comprador y, por lo tanto, muy aceptados por la misma lógica capitalista. A eso se refería, por ejemplo, Pedro Lemebel, cuando repudiaba la imposición internacional de ese tipo importado de identidad sexual. Con todo, las batallas sesentistas por la inserción social fueron un éxito cuando justamente consiguieron levantar las banderas de un perfil identitario claro y bello del tipo "I'm glad to be gay". No hubiera podido conformarse ese estadio de la historia sexual disidente sin la base esencialista que rigió la razón de las barricadas. Pero, entretanto, ha pasado casi medio siglo, y ha llegado la hora de replantearse algunos supuestos.

No voy a volver a la historia y a la etimología de la palabra *queer*, esa "rara torsión" de la gramática y de la sociología, porque los más veteranos la hemos explicado hasta el cansancio, pero sí voy a poner énfasis en el hecho de que este término primeramente ofensivo ganó un plus increíble no solo con la catacresis que lo transformó de negativo a positivo, sino cuando hacia 1990 se lo asoció con la palabra "teoría" en el seno de la Academia norteamericana o en sus dominios afines. Si bien lo *queer* se fue convirtiendo por su uso en textos muy reflexivos sobre la cuestión de la inclinación sexual, en un término paraguas que cobijaba no solo las áreas de lo gay y lo lesbiano, sino en aspectos que trascendían estos dominios incluyendo temas como sadomasoquismo, transexualidad, transgeneridad, travestismo, intersexualidad, homofobia y, finalmente, masculinidades; parecería que se ganaba un sentido nuevo en el hecho de que la palabra venía a servir para incluir especialmente las cuestiones no estables y, hasta cierto punto, incoherentes de la sexualidad, cosas que en los años sesenta no habían podido entrar en la agenda, pues se tendía a una normalización de los hechos y no a hacer resaltar los puntos de posibles conflictos. Cuando los

esencialistas se entregaban a la dimensión biológica del origen de la homosexualidad, la cosa se tornaba más inexorable porque se llegaba a un determinismo, que ahora los construccionistas van a atacar, al sostener que los actos homosexuales a que se entrega una persona no deberían servir para la definición de la identidad personal ya que todos los individuos pueden sentirse atraídos por personas de su mismo sexo en diferentes momentos de su vida, como se ve en cualquier instancia social en que se produzca una reclusión con individuos del mismo sexo.

2. El término *queer*

En 1990 Teresa de Lauretis produjo sin saberlo un cambio radical en la comprensión del uso de la palabra *queer* cuando le adosó el término "teoría". Esto se hallaba en un artículo que ella tituló "Teoría *queer*: sexualidades lesbianas y gais. Una introducción" (publicado luego en 1991 en la revista *differences*). Hubo dos motivos que llevaron a Teresa de Lauretis a unir la palabra "*queer*" a la palabra "teoría". Por un lado, la notable resignificación positiva que ese término había experimentado en los últimos tiempos. Según Solana, esto era evidente, por ejemplo, en los cánticos de grupos de activistas como *Queer Nation* que, por aquella época, en las marchas contra la violencia homofóbica, entonaban el ya clásico *"We are here! We are queer! Get used to it!"* [¡Estamos aquí! ¡Somos *queer*! ¡Acostúmbrense!]. Por otro lado, y a pesar de esta resignificación positiva, la expresión "*queer*" seguía siendo chocante y era justamente ese efecto disruptivo lo que de Lauretis buscaba explotar al colocarla junto a un término elevado como "teoría". Este efecto discordante no solo tenía como blanco a un mundo académico indiferente hacia temas de sexualidad diversa sino también a ciertas formas previas de abordar el género y la sexualidad en los estudios feministas y de gais y lesbianas. De esta forma, lo "*queer*" en la expresión "teoría *queer*" no remitiría únicamente a un objeto de estudio, sino fundamentalmente a una actitud crítica hacia la teoría misma —sus supuestos, su metodología—. Es la teoría la que se vuelve *queer*, deviene extraña, se rarifica, se torna inusual, según lo percibía la propia Teresa de Lauretis en el artículo citado.

Es indudable que el redescubrimiento de la palabra "*queer*" y su uso posterior en la década del 90 le debe mucho a la corriente crítica del postestructuralismo francés que ayudó a revisar todos los presupuestos de la década del 60. Lacan y, más especialmente, Foucault produjeron cambios fundamentales en la consideración de lo que se tenía por patrones fijos de conducta. En este sentido, los franceses patearon el tablero autosatisfactorio gay, cuando se pusieron a discutir la cuestión de la subjetividad, que conllevaba la idea de que la identidad no se lograba de una vez y para siempre, sino que era un proceso siempre móvil. Creo que aquí está el quid para entender la chispa que se produjo a finales del siglo XX, con un verdadero cambio de paradigma en la lectura de textos que venían siendo escritos desde muchas décadas antes, pero que ahora producían nuevos efectos de sentido.

3. Lo *queer* y la teoría *queer*

La palabra "*queer*", entretanto, es un territorio de disputa, porque habiendo llegado a la etapa de su generalización absoluta, está siendo utilizada para remitir a todo aquello que está en desacuerdo con lo normal, lo legítimo y lo dominante. Pero, en mi opinión, esto se produce quizás un poco en contra de los esfuerzos académicos por utilizar el concepto con un contorno más específico, sobre todo al limitar su uso al área de la sexualidad disidente.

Uno de los estudios más lúcidos y sencillos sobre el tema es el de Annamarie Jagose, que ya tiene 20 años de publicado. La autora recalcaba allí entre otras cosas que:

> For queer is, in part, a response to perceived limitations in the liberationist and identity-conscious politics of the gay and lesbian feminist movements. The rhetoric of both has been structured predominantly around self-recognition, community and shared identity; inevitably, if inadvertently, both movements have also resulted in exclusions, delegitimation, and a false sense of universality. (130)

Para incluir también el pensamiento de la línea francesa de la teoría *queer* actual, es interesante traer a cuento una cita del libro de François Cusset del 2002, donde el autor insiste en que la novedad *queer* consistiría especialmente en la cuestión de saber si la identidad sexual remite a un modelo binario original o si, al contrario, se decide de un modo más azaroso y menos naturalmente determinado según los innumerables grados que ofrece el espectro de una polisexualidad (70). En la misma tesitura está la postura contravencional de Paul B. Preciado, quien hispanizó la teoría *queer* en sus aseveraciones sobre lo que llamó la "contrasexualidad" afirmando que:

> El sistema de sexo-género es un sistema de escritura. El cuerpo es un texto socialmente construido, un archivo orgánico de la historia de la humanidad como historia de la producción-reproducción, en la que ciertos códigos se naturalizan, otros quedan elípticos y otros son sistemáticamente eliminados o tachados. La (hetero)sexualidad, lejos de surgir espontáneamente de cada cuerpo recién nacido, debe reinscribirse o reinstituirse a través de operaciones constantes de repetición y de recitación de los códigos (masculino y femenino) socialmente investidos como naturales. (18)

Y para terminar digamos que ya Néstor Perlongher, en 1990, abrevando no por casualidad, en el postestructuralismo de Deleuze y Guattari, advertía sobre los cambios que se estaban dando en la percepción de las identidades diversas en un artículo periodístico de avanzada que portaba el provocativo título de "Los devenires minoritarios", donde sostenía que

> [l]a política de minorías no debería pasar, hoy, por la afirmación "enguetizante" de la identidad, acompañada por invocaciones rituales a la "solidaridad" con otros grupos minoritarios, ni por la reserva de un lugar (generalmente secundario) en el teatro de la

representación política, con resultados del tipo: el machismo es un problema de las mujeres, el racismo es un problema de los negros, la homofobia un problema de los homosexuales. (73)

En definitiva, lo que he querido destacar en este artículo es la importancia no tanto de adherir a un principio construccionista de las identidades, sino, más bien, escapar de los límites tradicionales del esencialismo, cuyos postulados son tan férreos porque nos han llegado desde los orígenes de la filosofía occidental.

Referencias bibliográficas

Cusset, François. *Queer critics. La littérature française déshabillée par ses homo-lecteurs*. París: PUF, 2002. Impreso.

De Lauretis, Teresa. "Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. An Introduction." *differences. A Journal of Feminist Cultural Studies* 3 (1991): III-XVIII. Impreso.

Jagose, Annamarie. *Queer Theory. An Introduction*. New York: New York UP, 1996. Impreso.

Molloy, Sylvia. "De Saffo a Baffo. La diversión de lo sexual en Alejandra Pizarnik". *Sexo y sexualidades en América Latina*. Eds. Daniel Balderston y Donna Guy. Buenos Aires: Paidós, 1998. 357-67.

Perlongher, Néstor. "Los devenires minoritarios". *Prosa Plebeya*. Buenos Aires: Colihue, 1997. 65-75. Impreso.

Preciado, Beatriz. *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Anagrama, 2011. Impreso.

Solana, Mariela. *Historia y temporalidad en estudios queer. Implicaciones ontológicas y políticas*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2016. Tesis doctoral inédita.

Perversión y monstruosidad: la representación de la homosexualidad en *Pa negre* de Agustí Villaronga[1]

Antonio A. Caballero Gálvez
Universitat Rovira i Virgili

Nacer, vivir y crecer en una sociedad heteropatriarcal propicia que muchos hayamos pensado durante nuestra infancia que la atracción por personas de tu mismo género era un pecado y algo contra natura. Actualmente, tras más de diez años de aprobación del matrimonio entre personas del mismo sexo en el Estado español siguen apareciendo noticias sobre parejas gais que son agredidas, parejas lesbianas que no pueden besarse en lugares públicos o incluso el acoso y suicidio de niños y niñas.[2] En la película *Pa negre* (2010) de Agustí Villaronga, ambientada en un pueblo de la Cataluña rural de principios de la posguerra, no solo se vislumbran algunas similitudes con nuestros días, sino que constatamos como muchos de los códigos que la sociedad franquista empleaba para la educación y formación heteronormativa del pequeño Andreu, protagonista del filme, encuentran su correspondencia en la sociedad contemporánea.

El tema de la homosexualidad está presente prácticamente en cada una de las escenas del film, del mismo modo que en la novela en la que se basa, *Retrat d'un assassí d'ocells* de Emili Teixidor (1988). En Villaronga, esta homosexualidad se representa como lo prohibido, lo enfermo. Aunque en una primera lectura se pueda entender la película como una crítica feroz a la represión homosexual durante la dictadura franquista, en estas líneas nos centraremos en el retrato que hace el director de la transformación del inocente y puro Andreu ante el descubrimiento de su sexualidad. De esta forma, estudiaremos los mecanismos que contribuyen a la construcción identitaria de Andreu, a través de los cuales las figuras homosexuales presentes en la película —Marcel Saurí (Pitorliua), el hermano de la señora Manubens y el joven tísico—. En *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century* de Kathryn Bond Stockton (2009) —en el cual se realiza una cartografía de la representación de los niños/as *queer* en la literatura de Virginia Wolf o Vladimir Nabokov, así como en el cine de Stanley Kubrick o Thom Fitzgerald—, encontramos dos conceptos que nos servirán como referencia en nuestro análisis, *ghostly gay child* y la idea de *growing sideways* [crecer de lado], en oposición al crecimiento vertical que se asigna al adulto heterosexual (Hogan). Un crecimiento a partir del cual se asimilan influencias, ideologías y pensamientos donde no se imponen la ideas preconcebidas sobre la sexualidad y/o los sentimientos (Sahuquillo).

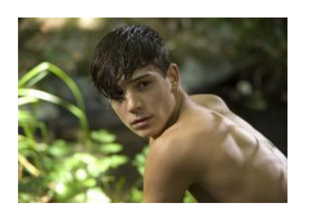
[1] Estas páginas se emplazan en el proyecto de investigación FEM2015-69863-P MINECO/FEDER.

[2] En este caso, hacemos referencia a dos de los últimos casos de *bullying* homofóbico más mediáticos como han sido los asesinatos sociales de Diego en Madrid (Álvarez) y el de Alan en Barcelona (Gavilán).

Pa negre refleja a la perfección la condena específica de lo “contra natura”. La película evidencia la hipocresía de esa sociedad “perversa” que aplaude la separación de un niño y su familia para entregárselo a un matrimonio burgués sin hijos, los matrimonios por conveniencia o la castración de un maricón para demostrar la virilidad del pueblo, mientras “interroga a la sexualidad de los niños, a la de los locos y a la de los criminales; al placer de quienes no aman al otro sexo; a las ensoñaciones, las obsesiones, las pequeñas manías o grandes furias” (Foucault 40). Dentro de las sexualidades periféricas definidas por Foucault —es decir, todas aquellas que no se consideraban “(re)productivas”—, una de las más controladas ha sido la homosexualidad, la cual pasó de ser una sodomía a una especie, un “personaje”. Esta regulación trajo consigo la categorización y clasificación de la homosexualidad como una patología que tenía que ser suprimida, ya que no se adaptaba a los cánones del “futurismo reproductivo” (Edelman).

El primer nombre que aparece en *Pa negre* es el de Pitorliua, una especie de fantasma que vive en una cueva. Andreu sabe que “pitorliua” es el nombre de un pájaro pequeño muy manso, pero apenas conoce la historia que hay detrás de dicho fantasma. Su primo Quirze se encarga de describirlo[3]: “El Pitorliua des de que va estar a la cova és va tornar un monstre i encara de vegades se li veu corrent nu pel bosc [...]. Un ocellot, meitat persona meitat ocell, un d’aquest que no se sabe si són una cosa o una altre fins que s’aparien”.[4] Es en ese momento cuando Andreu descubre al joven tísico. Como si fuese el alter ego de Pitorliua, el joven aparece corriendo desnudo por el bosque hasta llegar a una pequeña charca. Allí, Andreu observa al joven lavándose la cara y haciendo aspavientos con los brazos como si fuese a lanzarse a volar, una escena que nos remite al mito de Narciso. Es ahí cuando ambos se miran y se reconocen con una mirada cómplice hasta que las campanas del centro de tísicos les separa.





Andreu y el joven tísico se encuentran por primera vez. © Massa d’Or Produccions

A medida que avanza el filme, Andreu comienza a investigar la historia real detrás de la leyenda de Pitorliua, al mismo tiempo que intima cada vez más con el joven tísico. Varios personajes van advirtiendo y poniendo sobre aviso al joven Andreu de los riesgos que conlleva ser “sensible y diferente”, ya que podría acabar como Pitorliua o como el joven enfermo. La estigmatización de la homosexualidad en la época queda descrita en el filme a través de la conversación que Quirze mantiene con su primo sobre los tuberculosos del monasterio:

[3] Texto en catalán y castellano extraído del DVD *Pa negre*, Agustí Villaronga, 2010. Barcelona: Massa d’Or Produccions / Televisió de Catalunya (TV3).

[4] “Pitorliua vive escondido en una cueva como un monstruo y a veces se le ve corriendo desnudo por el bosque [...]. Un pajarraco, mitad pájaro mitad persona, de estos pájaros que no se sabe si son una cosa u otra hasta que se aparean”.

Andreu: D'on els ve la malaltia, doncs?

Quirze: El vici se'ls ha comanat. Semblen angelets, però segur que a les nits salten com dimonis d'un llit a un altre.

Andreu: Per fer què?

Quirze: Tu ets beneit o què et passa? Per fer-se passar la calentura! N'hi han que es moren de tant amanyagar-se el pardal.

Andreu: Però, si tots són homes!

Quirze: I què? Hi ha homes que es posen del revés i fan el que fan ellas com Pitorliua, o és que no has sentit parlar mai de maricons?

Andreu: Jo el que he sentit és que es moren ofegats de tant fer sang per la boca.

Quirze: I perquè s'han corregut fins que se'ls va assecar la carcanada!

Andreu: Prou en tenen amb la seva malaltia! ¡Animal!

Quirze: I a veure si no acabaràs com un d'aquests carquinyolis amb tant d'estudi i amb tanta mandanga![5]

Es aquí cuando vemos que tanto Quirze como Andreu hablan desde un lugar distinto. Como apunta Monique Wittig: "Los discursos de heterosexualidad nos oprimen en la medida en que nos niega toda la posibilidad de hablar si no es en sus propios términos y todo aquello que los pone en cuestión es enseguida considerado como primario" (49). Mediante esta conversación, Andreu descubre por primera vez el significado de la homosexualidad. Si bien la homosexualidad conlleva la enfermedad, según Quirze, reflejo de la patologización aplicada por parte del régimen franquista, Andreu, lejos de asustarse, refuerza su amistad con el joven enfermo. Si la tuberculosis es estar enamorado de alguien del mismo sexo, Andreu elige estar del lado del joven efebo. La definición de Stockton (2009) del prototipo de niño gay encaja en esta parte del filme, ya que su sexualidad comienza a definirse: la atracción de Andreu por el joven es evidente. A pesar de que la enfermedad no impresione al niño, el relato de la muerte de Pitorliua marcará un cambio

[5] Andreu: ¿De dónde les viene la enfermedad?

Quirze: El vicio se lo ha pegado. Parecen angelitos, pero cuando es de noche saltan como demonios de una cama a otra.

Andreu: ¿Para qué?

Quirze: ¿Tú estás bobo o qué? ¡Para pasarse la calentura! Algunos se mueren de tanto meneársela.

Andreu: Pero, ¡si todos son hombres!

Quirze: ¿Y qué? Hay hombres que se ponen del revés y hacen de mujeres como Pitorliua, ¿o es que no has oído hablar nunca de maricones?

Andreu: Yo lo que he oído es que se mueren ahogados de tanto echar sangre por la boca.

Quirze: ¡Porque se han corrido hasta que se les secó el espinazo!

Andreu: ¡Bastante desgracia tiene con su enfermedad! ¡Animal!

Quirze: ¡A ver si no acabarás como uno de esos con tanto leer y tanta mandanga!

significativo en el niño gay que hasta ahora hemos defendido, tras la conversación con la Pauleta, la viuda del Dionís:

> Pauleta: Vosaltres sabeu què és un capat?
>
> Núria: Un marieta fabricat perquè no té collons.
>
> Pauleta: Exacte. Com que no li serveixen per a res se'ls arrenquen, com van fer amb ell.
>
> Andreu: Però, per què?
>
> Pauleta: Li agradava fer de donota per al germà de la Manubens, i es ficaven allà a les Baumes, fins que un dia el van escarmentar. Només volien fer-li la untada però es veu que algú havia portat cordill per capar porcs i li van lligar tots els penjolls per fer-li por, per riure. Però la cosa es va anar animant, i d'una bona tirada, crac! Els hi van arrencar.[6]

La trágica muerte de Pitorliua interfiere en el desarrollo identitario del Andreu, reprimiéndose como niño gay. Tanto el concepto de "futurismo reproductivo" de Edelman como el de "temporalidad reproductiva" de Halberstam pueden explicar la decisión final del joven de retraerse de su condición homosexual y aceptar ser entregado a una familia fiel al régimen franquista. Con esta decisión, Andreu preserva los privilegios de la heteronormatividad al rechazar un posicionamiento político o una resistencia *queer* en su devenir.

El historial criminal, homofóbico y fascista de la familia Manubens pone de manifiesto lo que Halberstam ha venido a denominar como "middle-class logic of reproductive temporality" (4). Los Manubens fueron quienes encargaron a Farriol y Dionís la agresión a Pitorliua para asustarle y alejarle del hermano de la señora Manubens, quien fue obligado a casarse y a exiliarse en Francia. Tras la muerte del hermano, la Manubens pedirá a Dionís que consiga la nulidad de dicho matrimonio y así dejar fuera de la herencia a su viuda. Pero Dionís aprovecha la situación para extorsionar a los Manubens: será en ese momento cuando pedirá a Farriol que se deshaga de Dionís. Los acontecimientos se precipitan cuando Farriol es condenado a muerte por dicho asesinato. La ejecución de Farriol será la condición para la adopción de Andreu por parte de los Manubens; de esta forma, la descendencia de los fascistas Manubens queda asegurada en línea con la pureza racial promovida por el régimen franquista (Vallejo-Nágera).

Andreu construye su propia sexualidad a partir de la negación y del silencio (Córdoba García). La identidad es generada a partir de las relaciones de poder que se establecen en conexión con otras

[6] Pauleta: ¿Vosotros sabéis qué es un castrado?
Núria: Un marica fabricado porque no tiene huevos.

Pauleta: Exacto. Como no le sirven para nada se los arrancan, como hicieron con él.

Andreu: Pero, ¿por qué?

Pauleta: Le gustaba hacer de puta para el hermano de la Manubens, y se metía con él en las cuevas, hasta que un día lo escarmentaron. Sólo querían hacerle la untada pero parece que alguien había traído cordel de capar cerdos y le ataron todos los colgajos para darle miedo, para reírse. Pero la cosa se fue animando, y de un tirón ¡crack! Se los arrancaron.

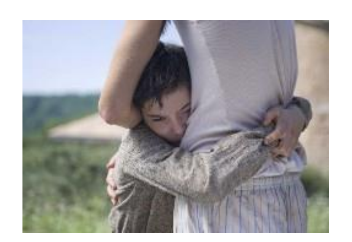
identidades. Por lo tanto, dicha construcción no viene determinada de antemano sino a partir de la negociación que se establece con un espacio abierto, un espacio exterior necesario para la producción y reproducción de dicha identidad. En el caso de Andreu, esta operación pasa por un proceso de negación, que tal y como indica Córdoba García (60) es doble: "por un lado, la exclusión del afuera, de un(os) otro(s) frente a al(los) que toda identidad se constituye; y de otro, la represión de las huellas de esa operación de exclusión". Además, esta construcción se gestiona en silencio, dentro del ámbito privado, todo lo contrario que la heterosexualidad, que copa el espacio público.

Los binomios dentro/fuera, interior/exterior en la construcción identitaria quedan manifiestos en la primera escena, en la que Andreu habla por primera vez con el joven enfermo. El pequeño Andreu se encuentra dentro del monasterio, como si de un "armario" se tratase, mientras que el joven tísico le habla desde el exterior, el espacio en el que siempre se sitúa en el filme. Todas las escenas en las que aparece el joven son en el exterior —en el río, en el bosque, en el patio del monasterio—. Sin embargo, el espacio de Andreu es el del interior —hogar familiar y la casa de los Manubens—, la institución educativa —el colegio público—, la religiosa —el monasterio y el colegio católico—. La identificación de Andreu con las ganas de libertad del joven tísico le llevan a rozar el "contagio" cuando le abraza fuertemente en su despedida, antes de entrar en su propio armario, el espacio represivo y franquista representado por la familia Manubens:

> Jove: Voles massa baix, Andreu, voles tan baix que sembla que només camines. Vola ben alt i no et deixis atrapar per ningú!
>
> Andreu: I com he de fer això que dius tu?
>
> Jove: Pensant amb el cap i després triar el que més t'agradi.
>
> Andreu: Doncs vine amb mi.
>
> Jove: No puc.
>
> Andreu: Per què no pots?
>
> Jove: Perquè jo un dia d'aquests estendré les ales, ben esteses, del tot. No t'acostis [Ambos se abrazan][7]

[7] Joven: Vuelas muy bajo, Andreu, vuelas tan bajo que parece que solo caminas. ¡Vuela alto y no te dejes atrapar por nadie!
Andreu: ¿Y cómo hago todo eso que dices?
Joven: Pensando con la cabeza y después decides lo que más te guste.
Andreu: Pues ven conmigo.
Joven: No puedo.
Andreu: ¿Por qué no puedes?
Joven: Porque yo un día de estos abriré las alas, bien abiertas del todo. No te acerques.





Andreu y el joven tísico se abrazan. © Massa d'Or Produccions

Del mismo modo que la heterosexualidad se manifiesta en numerosas ocasiones a lo largo de la película (ya sea a partir de las relaciones entre la tía Enriqueta con el guardia civil, la relación entre sus padres o la de su madre con el alcalde, o incluso la de su prima Núria con el profesor), la homosexualidad carece de un espacio propio; nunca se aprecia una relación física entre dos cuerpos masculinos, a excepción del abrazo de Andreu con el joven tísico. Tampoco es nombrada de forma específica, únicamente en forma de insulto: "maricones", que es como los denomina su primo Quirze. Por lo tanto, la identidad de Andreu se construye a partir de la negación —negando la enfermedad, lo incurable, lo prohibido, el pecado— y el silencio —manteniendo una relación secreta con el joven tísico—.

En la compleja construcción de la identidad, la orientación sexual no es visible externamente ni se puede determinar a primera vista; sin embargo, aunque nunca se muestre explícitamente, más allá del abrazo entre Andreu y el joven enfermo, el rechazo de Andreu a las insinuaciones sexuales de su prima Núria puede entenderse como el rechazo del joven hacia la heterosexualidad. En este caso, es su propio cuerpo el que reacciona contra su destino "natural", ante la mirada atónita de su prima que entiende en ese momento la homosexualidad del pequeño, susurrándole al oído: "Pitorliua".

Los dos referentes homosexuales de Andreu se mueven entre lo abyecto y lo contagioso. Pitorliua representa lo repugnante, lo que no tiene sexo, lo andrógino, lo pervertido y lo prescindible: "una suerte de androginia interior, de hermafroditismo del alma" (Foucault 45); mientras que el joven tísico representa el contagio, la plaga, la enfermedad incurable, el castigo merecido. Estos cuerpos masculinos en *Pa negre* ponen de manifiesto la "biopolítica" foucaultiana, imponiendo la cuestión "biológica" como una cuestión irremediablemente "política". Tal y como apunta José Luis Pardo, "no se trata ya de lo sagrado —la carne atormentada o triunfante, ascética o abyecta— o de lo erógeno —insinuantemente reprimido por los censores y escandalosamente exhibido por los libertadores—, y menos aún de lo higiénico-deportivo, sino de un cuerpo que muestra la singular desnudez de una vida de la cual se ha retirado el traje legal que la convertía en sujeto de derechos" (23). Unos cuerpos sin derechos que derivan al compás de las políticas higiénicas y médicas del régimen franquista.

La educación recibida durante el régimen franquista es también plasmada en *Pa negre* a través de la figura del profesor, un alcohólico que mantiene relaciones sexuales con la pequeña Núria. En una de las primeras clases de Andreu, el profesor afirma alejarse de los vencidos como de la peste. La lección parece tomada de uno de los paradigmas de Vallejo Nágera cuando habla de la necesaria conservación de la raza: "Racionalmente suponemos que el mejor medio de impedir la

degeneración de la raza será multiplicar los selectos y dejar que perezcan los débiles, para que no predominen en la masa de población" (75). Una raza que queda legitimada con la adopción de Andreu, alejándolo de los tuberculosos y los vencidos, en definitiva, de "la peste".

Además de su obsesión por el joven tísico, a quien siempre encuentra un hueco para llevarle comida, Andreu siente la curiosidad y necesidad de conocer todo lo relacionado con la vida y muerte de Marcel Saurí, a quien llaman "Pitorliua". La foto de Marcel Saurí vestido de ángel durante un carnaval representa la inocencia y la sensibilidad que el mismo Andreu encarna. Ante la insistencia de Andreu, la madre le comenta: "Ens volíem com a germans però era molt delicat. No estava fet per aquest poble i li van fer la vida impossible".[8] El joven guarda la foto de Pitorliua para mirarla a escondidas por la noche. A partir de la información que va recopilando, Andreu comienza a vincular la delicadeza de Pitorliua, quien lleva el sobrenombre de un pájaro dócil y las alas de ángel, con el joven tísico. Ambas figuras se fusionan en una cuando Andreu recrea a modo de ensoñación los encuentros sexuales de Marcel Saurí "Pitorliua" y Ramón Manubens en la cueva y su castración, donde la cara de "Pitorliua" se mezcla con la del joven tísico de quien está enamorado.

En la última escena de la película vuelve a escenificarse la división interior/exterior sobre el aspecto identitario que hemos señalado. En esta ocasión, vuelve a ser una institución religiosa, el colegio católico. Antes de ser avisado de la visita de su madre, el cura que está dando la clase predice a modo de metáfora el monstruo que estamos a punto de ver: "Polifem de l'Odissea representa el monstruós: perquè té un sol ull i perquè és un gegant. I també, i això és el més important, perquè la seva naturalesa humana s'havia corromput fins convertir-lo en un ésser de naturalesa diferent a la que tenia abans i tenia amagada".[9] En su nuevo colegio, Andrés deja atrás al pequeño Andreu. En la conversación con su madre, el niño manifiesta claramente su repudio a lo que ella representa, esa "peste" de la que hablaba el profesor a propósito del pueblo. Cuando un compañero le pregunta por ella, él reniega, diciendo que es una mujer del pueblo, un sitio al que él ya no pertenece. Andreu, como Polifemo, se ha corrompido.

Pero su transición al régimen heteronormativo o entrada en el "armario" ya se había iniciado tras la ejecución de su padre, quien en su despedida en la cárcel le comentó: "El que mai ha de perdre una persona són els seus ideals. El que m'importa és el que tinguis al cap i el cor".[10] Andreu elige la cabeza y abandona el corazón cuando entierra su propia foto junto a dos pájaros muertos: Marcel Saurí "Pitorliua" y el joven tísico que quiere volar. Los tres son el retrato de los homosexuales que fueron perseguidos, agredidos y asesinados durante el régimen franquista. Con esta decisión, Andreu abandona el *growing sideways* que hasta ese momento le había permitido ser él mismo y

---

[8] "Nos queríamos como hermanos pero era muy delicado. No estaba hecho para este pueblo y le hicieron la vida imposible".

[9] "Polifemo de la Odisea representa lo monstruoso: porque tiene un solo ojo y porque es un gigante. Y también, y esto es lo más importante, porque su naturaleza humana se había corrompido hasta convertirlo en un ser de naturaleza diferente a la que tenía antes y tenía escondida".

[10] "Lo que nunca debe perder una persona son sus ideales. Lo que me importa es lo que tengas en la cabeza y el corazón".

estar en libertad, para encerrarse en el internado católico y "encarrilarse" en el camino marcado por el régimen.

Sin embargo, no son solo la familia Manubens y el colegio religioso los que obviamente "corrompen" a Andreu, sino que es también su propia familia: los insultos de su primo Quirze hacia su amado joven tísico, las mentiras de su madre sobre Pitorliua, el hecho de que su padre, con sus "ideales", fuera uno de los castradores de Pitorliua, es lo que provoca que Andreu repudie a su familia, asesinando los pájaros de su padre, convirtiéndose en ese "assassí d'ocells" —asesino de pájaros— que da título a la novela de Teixidor, internalizando la abyección y reforzando una coraza hacia su "devenir-gay". Andreu lucha contra la homosexualidad, contra la hipocresía de su padre y de la sociedad corrompida donde vive, matando a los pájaros, hacha en mano, y enterrando una foto de sí mismo con los pájaros muertos. En vez de hacer lo que le dice el joven, "volar alto" y no ser atrapado por nadie, Andreu decide cortarse las alas, renunciando a la felicidad. Prácticamente al final de la película, tras despedir a su madre, Andreu mira por la ventana y llena el cristal de vaho, el reflejo opaco de su rostro se desvanece a medida que desaparece su madre, apareciendo de nuevo la imagen del pequeño monstruo en el que se ha convertido.

En *Pa negre*, Agustí Villaronga retrata la vida de un niño gay en la España franquista, una infancia que no difiere de la que muchos/as niños/as siguen viviendo en la democracia actual, y que incluso les puede llevar al suicidio. Según el estudio *Acoso escolar y riesgo de suicidio por orientación sexual e identidad de género: Fracaso del Sistema Educativo*, llevado a cabo por la Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Transexuales y Bisexuales (FELGTB), el 49% de una muestra de 653 jóvenes revelaba los siguientes datos: "Un 43% planearon su suicidio, el 35% lo prepararon en detalle y el 17% habría intentado atentar contra su propia vida de alguna forma" (20). Aunque Andreu no muestre señales de intento de suicidio, podemos considerar que una parte de él muere cuando su rostro desaparece tras el vaho del cristal. De hecho, no hay nada del pequeño Andreu que podamos reconocer en el nuevo Andrés: uniformado, alienado y lobotomizado. En línea con el trabajo de Stockton, a partir de la figura del niño protagonista, Villaronga muestra cómo la raza, la clase y el género están presentes en el desarrollo y evolución de la infancia. Tras el análisis, podemos afirmar que Andreu, el joven tísico y Marcel Saurí "Pitorliua" no son más que el retrato de la infancia, la adolescencia y la juventud respectivamente de todos aquellos y aquellas que vivieron la represión, patologización y criminalización de la homosexualidad durante el franquismo.





Andreu dentro del colegio, el joven tísico encerrado y Pitorliua siendo torturado. © Massa d'Or Produccions

Referencias bibliográficas

Álvarez, Pilar. "Madrid revisa el suicidio de un menor por un posible acoso escolar". *El País*. 21 ene. 2016. Web. 15 feb. 2017 <https://goo.gl/xAUtkm>.

Córdoba García, David. "Teoría queer: Reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad". *Teoría queer: Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Eds. David García Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte. Barcelona-Madrid: Egales, 2005. 21-66. Impreso.

Edelman, Lee. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke UP, 2004. Impreso.

Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Transexuales y Bisexuales. *Acoso escolar y riesgo de suicidio por orientación sexual e identidad de género: Fracaso del Sistema Educativo*. Madrid, 2013. Web. 15 ene. 2016 <https://goo.gl/dJEHMR>.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. Vol. 1: La voluntad de saber*. Trad. Javier Varela y Fernando Álvarez-Uria. Madrid: Siglo XXI, 2009. Impreso.

Gavilán, Juan. "La muerte de Alan y el fracaso del sistema educativo". *eldiario.es*. 28 dic. 2015. Web. 15 ene. 2016 <https://goo.gl/17PTUf>.

Halberstam, Judith. *In a Queer Time and Place*. New York: New York UP, 2005. Impreso.

Hogan, Erin K. "Queering Post-War Childhood: *Pa negre* (Agustí Villaronga, Spain 2010)". *Hispanic Research Journal* 17.1 (2016): 1-18. Impreso.

Pardo, José Luis. "La invasión de los cuerpos vivientes". *Un cos sense limits*. AA. VV. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2007. 23-40. Impreso.

Sahuquillo, Ángel. "El niño homosexual, en la literatura y fuera de ella. La identidad y las vivencias homosexuales en sus comienzos y en sus circunstancias". *Conciencia de un singular deseo*. Ed. Xosé M. Buxán. Barcelona: Laertes, 1997. 87-121. Impreso.

Stockton, Kathryn Bond. *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*. Durham: Duke UP, 2009. Impreso.

Teixidor, Emili. *Retrat d'un assassí d'ocells*. Barcelona: Proa, 2006. Impreso.

Vallejo-Nágera, Antonio. *Política racial del nuevo estado*. San Sebastián: Editorial Española S.A., 1938. Impreso.

Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Trad. Javier Sáez y Paco Vidarte. Barcelona-Madrid: Egales, 2010. Impreso.

Filmografía citada

Pa Negre, Agustí Villaronga, 2010. Barcelona: Massa d'Or Produccions/Televisió de Catalunya (TV3).

Desgarraduras del cuerpo y degolladuras de la voz: Emotividad, género y poder en *El mismo mar de todos los veranos* de Esther Tusquets

Brad Epps
University of Cambridge

"Il faut que la femme se mette au texte—comme au monde, et à l'histoire,—de son propre mouvement".

Hélène Cixous, *Le rire de la Méduse*

"Ya no podemos, ya no sabemos hablar sobre una película o sobre un libro; ha llegado el tiempo en que no importan las películas ni las novelas sino el momento en que las vimos, las leímos: dónde estábamos, qué hacíamos, quiénes éramos entonces".

Alejandro Zambra, *Formas de volver a casa*

El mismo mar de todos los veranos de Esther Tusquets narra la tormentosa relación erótica y emocional de una mujer de la alta burguesía catalana, casada y desencantada, que ejerce de profesora de literatura, con una joven estudiante latinoamericana, apasionada e ilusionada, llamada Clara. Celebrada dentro y fuera de España por la osadía con la que representa el deseo lésbico y el placer femenino, la novela de Tusquets —publicada en 1978, el año de la ratificación de la Constitución democrática y de la despenalización de la homosexualidad, unos tres años después de la muerte de Franco[1]— constituía a la vez una tónica y un revulsivo para un público lector acostumbrado a la ñoñería del discurso sexual, o más bien antisexual, del régimen dictatorial.[2] La crítica académica, sobre todo el hispanismo angloamericano, ayudó a aupar la novela, asociándola,

[1] La Ley 77/1978, emitida el 26 de diciembre, modifica la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social y de su reglamento; no es efectiva, sin embargo, hasta que se publica en el Boletín Oficial del Estado el 11 de enero de 1979.

[2] Se emplea el término "revulsivo" en el doble sentido en que lo emplea Terenci Moix en el prólogo de *Lilí Barcelona i altres travestis*: "[r]evulsius [...] per les obres en elles mateixes —tot i que la censura hi féu més d'un estrall—; però també per motius no estrictament literaris" (5-6). Publicados en 1978, al igual que *El mismo mar de todos los veranos*, los cuentos de Moix datan, sin embargo, del 1967 si no antes. Aunque Moix sugiere que en el año 1978 la "revulsión" que podrían producir ciertos "temas" ya no era tan intensa como antes, también reconoce que está lejos de disiparse del todo.

a veces a trancas y barrancas, con *l'écriture féminine* o "escritura femenina" entonces en boga en determinados círculos de Francia y los Estados Unidos. La escritura femenina, teorizada por Hélène Cixous, rehusaba la representación logocéntrica y exaltaba la capacidad creadora de soltar amarras y hacer volar la lengua en un proceso de alteración radical en el que lo nuevo —o mejor dicho la nueva— rompe con lo antiguo.[3] Dicha alteración, que tiene lugar en lo que Cixous llama "l'entretemps", conlleva algo necesariamente diferente, extraño incluso, como cuando la protagonista de la novela de Tusquets, durante el acto erótico-amoroso con la joven Clara, dice que empieza "a musitar [...] palabras muy extrañas, palabras que [...] [no] tienen sentido y que pertenecen a un idioma no aprendido", palabras que "surgen en una embriaguez sin fin", caídas "todas la barreras" y bajadas "todas las defensas" (157). Sensual y sórdida, fluida y obsesiva, la obra de Tusquets pronto se vio inmersa en una serie de (re)evaluaciones que no solo cuestionaban su presunta diferencia y denuncia liberatorias sino que también señalaban su aparente complicidad con el estatus quo heteronormativo, complicidad complejamente condensada en la escena de la violación que sufre —*y goza*— la protagonista a manos de su marido hacia el final de la novela.[4] Dentro de una creciente red de lecturas convergentes y divergentes, inculpatorias y exculpatorias, la doble preeminencia del erotismo y la emotividad hace que *El mismo mar de todos los veranos* siga despertando pasiones y provocando discusiones acerca del poder, la memoria, el género, la sexualidad y la escritura.

El mismo mar de todos los veranos se nutre de los recuerdos personales de una narradora apenas nombrada a quien le gusta regresar a los espacios de su pasado para contarse a sí misma "por milésima vez las interminables, las inagotables viejas historias" (29). Es a la luz de la voluntad retrospectiva y recursiva de *El mismo mar* que quisiera *volver* a adentrarme en el texto mediante una reactivación de mi propia —o impropia— memoria para luego seguir con un repaso de algunas de las líneas más destacadas de la recepción crítica. El camino trazado será, pues, tanto personal como extrapersonal, tanto individual como comunitario, de acuerdo con las tensiones que la novela dramatiza entre el "yo" de la narradora y la sociedad, comunidad, clase o "tribu" en la que se encuentra. Recuerdo, entre las brumas de mi pasado madrileño, cuando recién había "descubierto" la práctica polisexual y la teoría feminista (la conjunción no era nada incidental), la primera vez que leí *El mismo mar*. Estaba con un grupo de amigos y amigas en una casa de campo de la Sierra de Guadarrama. Vivíamos en una situación de promiscuidad desafiante, conscientes, dentro de nuestra inconciencia colocada, de que la tan cacareada Movida ya estaba en declive y

---

[3] He aquí la cita original en toda su extensión: "Ces réflexions, parce qu'elles s'avancent dans une région sur le point de se découvrir, portent nécessairement la marque de l'entretemps que nous vivons, celui où le nouveau se dégage de l'ancien, et plus exactement la nouvelle de l'ancien" (39). Las referencias a la obra de Cixous abundan en la bibliografía sobre Tusquets; véanse, por ejemplo, los artículos de M.J. Marr, Akiko Tsuchiya, Mirella Servodidio, Stephen M. Hart and Elizabeth Ordóñez ("Inscribing Difference").

[4] La mezcla de dolor y placer que dice experimentar la narradora durante un encuentro sexual con su marido que a todas luces se presenta como una violación queda patente en el pasaje siguiente: "los labios apretados y la garganta contraída para no gritar, para no gritar de dolor, pero sobre todo, ante todo, para no gritar de placer, este torpe placer que ha de llegar al fin, histérico y crispado, inevitable y odioso como la misma muerte" (215).

que el desencanto se estaba imponiendo con creciente fuerza. Ahí estaban los retos del paro, la agresiva reafirmación del sistema capitalista, los estragos de las drogas y, cada vez más, los estragos del sida, que amenazaban acabar con un mambo apenas iniciado. En este contexto de exploración libidinosa y ansiedad anímica, experimenté al leer un libro español, durante un largo fin de semana en las afueras de la metrópoli, sensaciones que sólo había experimentado con libros de otros países, libros de Marguerite Duras y Djuna Barnes, de Hélène Cixous y Virginia Woolf, de Severo Sarduy y Jean Genet, *la jeune née*, como lo estila Cixous. Todo esto lo recuerdo, vaporosa pero intensamente, en la mitificación de la memoria personal, como el encuentro con un discurso amoroso articulado en el idioma hegemónico del país en el que entonces vivía, idioma que, a pesar de su hegemonía, amaba con una pasión a veces rayano en el frenesí, seguramente en parte porque no era el idioma de mis padres. A medida que me fuera sumergiendo en la corriente de conciencia de la narradora cincuentona, dejándome llevar por su sintaxis reiterativa, hipotáctica, ondulante y envolvente, intensiva y expansiva, dejándome seducir por la densa pero aguda imaginería erótica de una historia de amor que "no tiene nada que ver con este amor de todos los demás" (162), tenía la certeza de haberme topado, *por fin*, con ese *texte de jouissance* —o texto de goce— que Roland Barthes elogiaba y que se me había convertido en un oscuro y elusivo objeto de un deseo que después de un largo silencio se atrevía no solo a decir su nombre sino también a gritarlo y gemirlo. El que el nombre y el deseo fueran "lésbicos" no hacía más que acentuar mi emoción, emoción, hay que decirlo, intensamente marcada por la teorización más enrevesadamente intelectual.

Si me permito compartir el recuerdo de esta primera experiencia "mía" de *El mismo mar de todos los veranos* como lector —tal vez incluso como lectora— es porque resultaría harto contradictorio abordar la carga erótico-emotiva que marca la novela de Tusquets de una manera que disolviera dicha carga en un conjunto de conceptos y enunciados elaborados a distancia en un lenguaje pretendidamente científico en el que la primera persona quedara proscrita, el deseo, desterrado, y el corazón, helado. Después de todo, el lenguaje que se explaya en primera persona en la novela de Tusquets se (des)articula como un "lenguaje [que] no nace en el pensamiento y pasa desde allí hasta la voz hecho sonido: nace hecho ya voz de las entrañas y la mente lo escucha ajena y sorprendida" (158). Si he recalcado el aspecto memorístico si no memorial de este microrrelato de "mi" primera experiencia con la primera novela de Tusquets es porque quisiera señalar no solo el espectro de algo romántico —resumido en la famosa formulación de Wordsworth de la emoción rememorada en la tranquilidad— sino también el efecto de algo repetido y repetitivo, reiterado y reiterativo. La repetición y la reiteración, como efectos y espectros de la alteridad, puntúan el propio título de la novela de Tusquets —*El* mismo *mar de* todos *los veranos*— y apuntan a una reescritura que es también una relectura. Tal y como ha señalado la crítica, la reescritura como relectura informa la materialidad simbólica de la historia narrada en el texto, con su conjunción de mitos clásicos (Ariadna, Teseo, Mercurio, Atenea), mitos literarios (Orlando, Isolda, Lancelote, Ginebra) y cuentos de hadas (Rapunzel, la Bella y la Bestia, la Sirenita y, en otro orden, Peter Pan y

Wendy), todos entretejidos "en condiciones de igualdad" como dice Rosalía Cornejo-Parriego (48)[5]. Pero la reescritura como relectura también informa la práctica de la crítica misma, práctica resumida y promovida por el ya mentado Barthes, entonces también en boga, quien afirma en *S/Z* —ese texto en el que se nos dice que hay que faltarle el respeto a los textos— que "solo la relectura salva al texto de la repetición" y que "los que olvidan releer se obligan a leer en todas partes la misma historia" (11).[6]

He aquí, sin embargo, que la relectura de la novela de Tusquets, realizada no ya en un contexto estudiantil sino profesoral y profesional, no ya en un contexto de transición postdictatorial sino de consolidación democrática, no me deparó la intensidad rupturista del goce —irrecuperable, por otra parte— sino algo así como la decepción enervada de los escombros del goce. Lo que antes me había parecido ondulante y envolvente, entonces me pareció chirriante y forzado. Lo que antes me había parecido un esplendoroso despliegue de mitos y cuentos en "condiciones de igualdad" y —en palabras de Mercedes Bengoechea— un "rescate revolucionario del placer femenino" (274)[7], entonces me pareció un apagado alud de lugares comunes e ideas recibidas. Lejos de volver a sentir el escalofrío caluroso de la radicalidad lesbiana, sentí el empacho de la alta burguesía, ensimismada y enajenada, quejica y conformista hasta en sus escarceos con lo indecible y lo innombrable. Es decir, de una lectura que se deleitaba en la eclosión de la marginalidad genérico-sexual había pasado, casi sin darme cuenta, a una lectura que se exasperaba ante la exposición de la centralidad de la clase pudiente, esa misma que sabe "organizar", en palabras de la narradora, "estos inventos divinos y grotescos, divinos por lo grotesco" (177). Debo aclarar que esta transformación, que se parece a la que la feminista norteamericana Geraldine Nichols relata en una reconsideración metacrítica de la obra de Tusquets, no se me produjo de golpe, en una segunda lectura ya más avezada, sino que se me fue insinuando poco a poco, a fuer de repetición.[8] Había logrado, eso sí, que la relectura se abriera a la diferencia, la reiteración a la alteración, pero, irónicamente, se trataba de una diferencia en la que la repetición, en el sentido de la mismidad voraz e implacable que tanto le disgustaba a Barthes, se había instalado con una fuerza abrumadora. Lejos de limitarse a la relectura de una sola novela, esa sensación de desengaño y fastidio se reforzó mediante la lectura de otras novelas de Tusquets, a saber, *El amor es un juego*

[5] Para más sobre la impronta de los relatos mitológicos y/o de los cuentos de hadas en la obra de Tusquets, véanse los artículos de Dorothy Odartey-Wellington, Robert C. Manteiga, Lucy Lee-Bonanno and Elizabeth J. Ordóñez ("A Quest for Matrilineal Roots").

[6] "la relecture est ici proposée d'emblée, car elle seule sauve le texte de la répétition (ceux qui négligent de relire s'obligent à lire partout la même histoire), le multiple dans son divers et son pluriel" (22). Para una lectura de Tusquets a la luz de Barthes, véase el artículo de Janet N. Gold.

[7] He aquí la cita original: "a revolutionary rescue of female pleasure" (274). La traducción de esta y otros pasajes publicados originalmente en inglés es mía. Las citas originales se darán en las notas.

[8] En 1984 Nichols publica un artículo sumamente elogioso de la novela de Tusquets: "The Prison-House (and Beyond): *El mismo mar de todos los veranos*"; apenas diez años más tarde, en 1993, publica un segundo artículo que "corrige" y en gran parte complica y contradice el primero: "Minding her P's and Q's: The Fiction of Esther Tusquets". La vuelta [al texto] y el giro [de opinión] de Nichols son emblemáticos, a mi parecer, de una compleja historia de recepción crítica.

solitario (1979) y *Varada tras el último naufragio* (1980), novelas en las que el deseo lésbico ocupa un plano menor y cuya diferencia respecto a *El mismo mar* se perfila en la declaración de Catherine Bellver de que es "solo en la tercera novela de Tusquets, *Varada tras el último naufragio*, que la protagonista emerge de una depresión como un individuo autosuficiente preparada a aceptar la muerte de sus sueños, así como la realidad de una libertad adquirida contra su voluntad" (13).[9]

Ahora bien, cuando la autosuficiencia consiste en la aceptación de la muerte de todo sueño y la libertad es impuesta contra la voluntad, la contradicción está servida. La lectura de Bellver es sintomática de lo difícil que resulta situar las obras de Tusquets, sin más, en la corriente rebelde y liberacional de escritoras tan distintas entre sí como Hélène Cixous y Monique Wittig, ambas mencionadas —la primera mucho más que la segunda— en la crítica sobre Tusquets. En cualquier caso, es la sugerentemente titulada *Para no volver* (1985) la novela que Nichols señala como la que la llevó a reconocer que aquellas mujeres españolas que habían cuestionado el progresismo de Tusquets y, de paso, el entusiasmo que sentía la propia Nichols por las obras de la escritora, tenían, según ella, razón. En palabras de la propia Nichols: "Cuando acabé *Para no volver*, me parecía incontrovertible que [...] [la] ficción [de Tusquets] ya no podía hacerse pasar por feminista" y que, en rigor, tendía a ser más bien masculinista ("Minding her P's and Q's" 162).[10] Solo añadiría que en aquellas relecturas post-extáticas, se trataba de una escritura no solo masculinista, como si la problemática genérico-sexual pudiera desligarse de la etno-racial y la económica, sino también, y tal vez sobre todo, racista y clasista. La intensidad de este microrrelato no es, ni mucho menos, excepcional, ni necesariamente el fruto de la relectura. Otra feminista norteamericana, Linda Gould Levine, en un estudio que por otra parte subraya la significación de la relectura, declara que en su *primera* lectura de las *primeras* páginas de *El mismo mar*, sentía "la tentación de seguir los pasos del 'cura y [el] barbero' de Cervantes y condenar semejantes modelos a 'los fuegos inquisitoriales'" (204).[11] Se refiere, por si no quedara claro, a los modelos mitopoéticos masculinos de acuerdo a los cuales se perpetúa y propaga, siempre según Levine, "la misma imagen opresiva" de la mujer (204).[12] Dicha imagen, reiterada —pero también alterada— a lo largo de *El mismo mar* marca el "intenso diálogo intertextual" (203-4)[13] que Levine encuentra entre las tres primeras novelas de Tusquets, la llamada trilogía, y se extiende a *Para no volver*, obra que guarda una relación estilística y temática tan estrecha con las anteriores que Stacey Dolgin se aventura a hablar de una tetralogía, juicio que a la propia Tusquets le parece "muy acertado" (Dolgin 399). La unidad internovelística que Dolgin señala y que Nichols critica —identificándola, algo tendenciosamente, como una

[9] "Only in Tusquet's third novel, *Varada tras el último naufragio*, does her protagonist emerge from depression as a self-reliant individual ready to accept the death of her dreams as well as the reality of her unwillingly acquired freedom".

[10] "When I finished *Para no volver*, it seemed incontrovertible to me that they were right: her fiction could no longer pass for feminist, be seen as committed to bettering the lot of women".

[11] "I was sorely tempted to follow the footsteps of Cervantes' 'cura y barbero' and condemn such models to 'los fuegos inquisitoriales'".

[12] "the same oppressive image".

[13] "intense intertextual dialogue".

característica de la alta literatura de cuño masculinista— corresponde a lo que Laura Lonsdale, desde una postura aparentemente postfeminista, llama "la consistencia temática e idiomática de las novelas de Tusquets, su insistencia obsesiva, casi traumática, en las mismas preocupaciones emocionales y psicológicas, la manera en que revisitan un repertorio limitado de imágenes y personajes" ("A Question of Values" 85).[14]

Es importante notar, no obstante, que aunque Lonsdale insista en una consistencia temática e idiomática que Nichols, Levine y otras críticas feministas también remarcan, se distancia de ellas —y de la crítica feminista en general— por razones que nos devuelven a la ya mencionada, pero deliberadamente diferida, carga erótico-emotiva. En un rápido repaso de la crítica publicada sobre Tusquets hasta 2010, Lonsdale destaca el empleo de conceptos tales como la resistencia y la traición así como el juicio más bien negativo de la novela que semejantes conceptos, entre otros, han acarreado. Según Lonsdale, "el proceso de descubrir qué valores están presentes en la novela es, o debería ser, complejo" ("A Question of Values" 80),[15] más complejo, en todo caso, de lo que dice que la crítica feminista, repetidamente aducida como si careciera de debates internos, ha señalado a lo largo de más de tres décadas. Lonsdale asevera, además, que la crítica feminista se sirve de valores que preceden y superan la obra de Tusquets, valores que se activan para juzgarla como cómplice de normas patriarcales de silencio, conformismo y opresión y, por ende, como mala, en el sentido moral. Para Lonsdale, hay que leer lo que llama la "conclusión violenta" de la novela a la luz de los valores que ya están presentes en ella y que hacen que la conclusión resulte "insoportable" ("A Question of Values" 81).[16] El argumento es tan sutil como resbaladizo: califica la conclusión de "violenta" e "insoportable", al igual que Nichols, Levine y otras, pero pretende que dicho juicio, el suyo, sea inmanente, es decir, que no esté marcado por ninguna "convicción feminista" exterior, por ningún *pre*juicio político, social o moral. Reconoce, eso sí, que "la reacción airada" de la crítica es un "testimonio del poder de la escritura de Tusquets", cuyas historias de fracaso, derrota y complicidad provocan "fuertes reacciones emocionales y críticas" ("A Question of Values" 81).[17] Lo que llama la atención es, sin embargo, no tanto la relación que se traza entre objetividad crítica e inmanencia textual como la relación que implícitamente se establece —o restablece— entre convicciones feministas y fuertes reacciones emocionales. A diferencia, pues, de estas lectoras y lecturas feministas que, mediante un doble proceso de inmersión e identificación, "comprometen"

---

[14] "the thematic and idiomatic consistency of Tusquet's novels, their obsessive, almost traumatic insistence on the same emotional and psychological concerns, and their revisiting of a limited stock of images and characters".

[15] "the process of discovering what values are present in a novel is, or should be, a complex one".

[16] "[C]ritics have preferred to measure their reactions against the benchmark of their own pre-existing feminist convictions, convictions which protect them from the author's apparently treacherous promotion of the very social values which are so violently encapsulated by the rape scenes. It is my view, however, that the violent conclusion of the first two novels has to be read against the values *already present* within the novels, values which make such a conclusion unbearable to the reader" (énfasis original).

[17] "the angry reaction of critics can be considered a testament to the power of Tusquet's writing: so engaged does the reader become in the stories that she tells and the characters that she portrays that the defeat of these characters provokes strong emotional as well as critical reactions".

su capacidad crítica al acceder a la retórica erótico-emotiva que la novela presuntamente provoca ("A Question of Values" 82), Lonsdale parece guardar las distancias.

Si me he demorado en la lectura de Lonsdale es porque es sintomática de un giro neoformalista que resurge y responde al llamado giro afectivo y su afiliación con la crítica intimista y, cómo no, la feminista, para la cual lo personal sigue siendo político. Lo que parece estar en juego aquí, sin embargo, no es tanto la justicia o la validez de este u otro acercamiento crítico como algo de orden más institucional y, sobre todo, más histórico, tal vez incluso "generacional". A diferencia de Nichols, quien publica su primer artículo sobre *El mismo mar* a principios de los ochenta y quien, diez años más tarde, reflexiona sobre el texto dentro de un análisis metacrítico en el que visibiliza y problematiza su propia postura profesional como hispanista feminista y norteamericana, Lonsdale empieza a publicar sobre *El mismo mar* a mediados de la primera década del siglo XXI y hace caso omiso de su postura profesional. La diferencia temporal y enunciativa de Lonsdale respecto a Nichols parece enroscarse en la defensa, por parte de Lonsdale, del discurso de la distancia, la objetividad y la inmanencia, supuestamente libre de toda "convicción" apasionante y, por esto mismo, supuestamente más "justo" en su juicios.

La cuestión del valor no se resuelve, no obstante, con el distanciamiento desafectivizado —el término es de la crítica franco-chilena Nelly Richard (46)— que caracteriza la conceptualización y la práctica convencionales de la crítica. A lo sumo, dicho distanciamiento solo desplaza la cuestión, implicándola, paradójicamente, en los pliegues espaciales y temporales del desplazamiento mismo. Dicho de modo menos elíptico, el texto de Tusquets, como todo texto, por repetitivo y cerrado que parezca, se abre a un proceso interpretativo y evaluativo en el que el *aquí y ahora* del crítico, de la crítica, no se deja abstraer del todo. *Pace* Lonsdale, los "valores" de un texto jamás están, ni pueden estar, solo "presentes" en el texto, ya que el texto, complejo y cómplice, se pliega y despliega en un contexto que no es uno sino múltiple, plural. Es en este respecto que el texto fluctúa en su misma reiteración. Fluctúa el texto, pues, de acuerdo con las condiciones sociohistóricas y convicciones ideológicas de la lectora y del lector, sean éstas feministas o formalistas, políticas o narratológicas, filológicas o teóricas, explícitas o implícitas, subrayadas o denegadas, férreas o flexibles. Todo esto, por otra parte, lo sabe Lonsdale, quien en un artículo anterior sobre Tusquets, declara que "el género puede y debe leerse en combinación con otros factores y experiencias culturales y políticos concretos, todos los cuales son mutables e individuales en su formulación y expresión" ("The Space of Politics" 247).[18] Tanto es así que el aquí y ahora del crítico, de la crítica, se ve atravesado por un allá y entonces, tanto en el pasado como en el futuro, al cual volveremos más adelante. Respecto al pasado, conviene recordar que tanto el énfasis en cuestiones genérico-sexuales como el peso emocional que Lonsdale encuentra en los estudios feministas de Nichols, Levine, Bellver, Kathleen Glenn, Elizabeth Ordóñez y otras corresponde a un momento en el que la crítica feminista ocupaba un lugar particularmente precario y conflictivo en el ámbito universitario y, de manera más general, en el que se interrogaba la especificidad de lo femenino en el plano lingüístico, corporal y social.

[18] "gender can and should be read in combination with other concrete cultural and political factors and experiences, all of which are mutable and individual in the formulation and expression".

El momento en el que empieza a publicar Lonsdale —el momento que casi diría que es el "nuestro", si no supiera que está pulverizado y pluralizado por toda suerte de factores y experiencias culturales y políticos, mutables e individuales— está marcado, en cambio, por la interseccionalidad. Se trata de un momento que algunos han llamado "postfeminista", no necesariamente porque el feminismo se haya superado sino porque su signo antaño central, "la mujer", se ha complicado gracias a una proliferación vertiginosa de otros signos y de manera tal que resulta temerario —o en la opinión de Lonsdale "improductivo" ("The Space of Politics" 246)— hablar de "escritura femenina" e incluso de "deseo femenino". Sin embargo, el momento en el que Nichols y Levine publican sus artículos es también, cabe recordarlo, un momento de eclosión y exploración feministas, un momento de apuestas y alianzas, de transición, si se quiere, anterior a la consolidación identitaria e institucional que hiciera posible, a su manera, su posterior problematización. Es también el momento en el que Tusquets publica las narraciones que la lanzan a la fama, narraciones que Katarzyna Moszczyńska-Dürst, atenta a lo novedoso de la representación "del deseo y experiencia homoerótica de mujeres", designa como "paradigmáticas de la Transición" española (25). Para Moszczyńska, la Transición se caracteriza por la "'coincidencia de la no-coincidencia'" (37).[19] Se trata, como el mismo vocablo "Transición" indica, de un estado en tránsito, "inconcluso", pero también de un estado en lastre, cargado, como bien dice la narradora de *El mismo mar*, por "cuarenta años de un disfraz uniforme que hacía imposibles todos los disfraces" (94). Cargada de futuridad y repleta del encanto de lo nuevo, la Transición es también una Restauración, no de la República, claro está, sino de la Monarquía, de acuerdo con lo dictado por el régimen. Es en este y otros respectos que se ha hablado de continuismos y pactos de silencio, del desencanto de lo no tan nuevo, de lo mismo que antes, de lo mismo de siempre. Curiosamente, con la más reciente crisis económica, el desencanto ha vuelto, el desencanto del desencanto, casi podría decirse, pero también ha vuelto, marcada por el desencanto del desencanto, la promesa utópica de un orden más justo. Estas vueltas y revueltas distan mucho de ser puramente intelectuales, incluso, tal vez sobre todo, cuando pretenden resolverse mediante apelaciones a la legalidad vigente o al patriotismo constitucional; todo lo contrario, están atravesadas de emotividad pero también de afectividad, esta última, al menos en teoría, previa a la emotividad, pre-cognitiva, pre-consciente, pre-lingüística, en una palabra, inexpresable.

Es importante recordar todo esto porque el mismo acto de recordar nos remite, etimológicamente, a un acto emotivo, cuando no afectivo. "Recordar" significa —recordémoslo— "volver a pasar por el corazón". Este re-cordar, este volver a pasar por el corazón, constituye una reiteración y repetición cordiales, en principio afectuosa pero potencialmente acerba y ácida, como cuando se nos repite una comida mal guisada o excesivamente condimentada. El comentario no es casual porque el corazón, símbolo fetichizado y centralizador de la emotividad (como lo son los genitales de la sexualidad), no funciona a solas sino en relación con otros órganos y símbolos, entre los cuales las vísceras. Cordial y visceral, la emotividad, al menos según varios teóricos, apunta a la intensidad fuerte y fugaz del afecto, antes de su "incorporación" más reflexionada en la conciencia,

[19] Moszczyńska-Dürst toma la expresión "la coincidencia de la no-coincidencia" de Edmond Cros, quien, a su vez la relaciona con una expresión de Marc Bloch y la matiza como la "sincronía de lo dis-sincrónico" (244).

antes de su “organización”. De ahí que el llamado giro afectivo conlleve, creo yo, una vuelta revoltosa al cuerpo sin órganos que teorizaran Deleuze y Guattari, a través de Antonin Artaud, allá por los años en los que Cixous, Wittig y Tusquets sacaran a la luz sus obras más “duraderas”, más “memorables”, palabras nada inocentes estas últimas, ya que atestiguan una complejísima temporalidad en la que el dolor, la pérdida y la derrota perduran en memorable tensión con el placer, el descubrimiento y el triunfo. De ahí que *El mismo mar de todos los veranos* oscile entre declaraciones como esta: “no entiendo tampoco yo, no lo he entendido nunca y no voy a empezar a entenderlo hoy, por qué amo en cierto modo todo esto, por qué asumo una historia que no me gusta y para colmo termina mal” (128) o esta otra: “mi mano va abriendo suavemente el estrecho camino entre su carne y mi carne, entre nuestros dos vientres confundidos, hasta llegar al húmedo pozo entre las piernas, unas fauces babeantes que devoran y vomitan todos los ensueños, y yo me hundo en él como en la boca de una fiera, arrastrada en las ondas de un torbellino en que naufrago” (155).

Si en la obra de Tusquets, a diferencia de la de Cixous y Wittig, predominan, *en última instancia*, el dolor, la pérdida y la derrota, estados y sensaciones que han llevado a varias personas a calificarla de masculinista y cómplice de un injusto orden establecido, otros estados y sensaciones marcan largas secuencias narrativas *dentro* del ya mencionado “repertorio limitado de imágenes y personajes”, secuencias que, por duradero y memorable que sea la derrota final (al menos para la narradora y una parte considerable del público lector), componen una temporalidad enrevesada y descompuesta que vuelve y revuelve sobre sí misma, una especie de “entretemps”, para volver a citar a Cixous. Para Elizabeth Gunn, en una sugerente lectura de la novela de Tusquets publicada en 2014, esta temporalidad, marcada por el espectro de una derrota prefigurada pero afectada por la contradictoria intensidad distendida y diferida del deseo, constituye una temporalidad torcida o rara —*queer*— marcada a su vez por la temporalidad inconclusa y lastrada de la Transición.[20]

Al llegar aquí, acercándome al final de mi ensayo crítico-memorístico, quisiera recalcar que la historia que tan “obsesivamente” se cuenta en *El mismo mar* lleva la marca implacable de “unas historias tontas que terminan siempre mal, una única, una misma aventura, con un único previsto final” (133) y la certeza, durante la escena de sexo con su marido Jorge, de que “ahora todo se desarrollará inexorable hasta el final [...] como una película que estuviera ya filmada y que alguien —quizás yo— contemplara indiferente muchos años después” (214). La insistencia en lo que pasa en última instancia, al final, inexorablemente, es significativa. Para empezar, contradice, mejor aún desdice, el “final feliz” de las adecentadas y anestesiadas versiones modernas de los cuentos de hadas que en sus versiones originales rezumaban sangre y crueldad. En otras palabras, rechaza el edulcorado mensaje teleológico de la pareja feliz dentro del matrimonio. Pero también rechaza el

[20] Gunn precisa lo que entiende por una temporalidad *queer* en relación no solo con la Transición sino también con la intertextualidad: “the concept of queer temporality at work in this novel [*El mismo mar*] is in sync with the notion of transition whereby transition speaks to an intertextuality of timing among present, past and future” (263). En su sutil reapreciación de la temporalidad ni unida ni lineal de la intertextualidad, Gunn reconoce la influencia de la perspicaz lectura que hace Nina Molinaro de la obra de Tusquets.

contestatario mensaje teleológico de la liberación personal en clave feminista. Es en este respecto que compartimos lo que comenta Moszczyńska:

> las protagonistas de Tusquets han sido víctimas de una transición inconclusa, así como de una doble desmitificación: la del discurso amoroso eterno en cuanto base de la identidad femenina fija y estable [...] propagada por el franquismo, y la de la promesa de un nuevo discurso identitario, libre de las restricciones y modelos prescriptivos de antaño que nunca acaba de constituirse. (37-38)

Dicha promesa no se limita, sin embargo, a las protagonistas y personajes de Tusquets sino que se desborda, con todas sus desgarraduras del cuerpo y degolladuras de la voz, a la labor interpretativa que Eugenie Brinkema asocia a las formas del afecto.

Si en un principio había pensado enfocarme exclusivamente en el texto literario, hacer una "lectura detenida", me he visto llevado luego a seguir algunos de los vaivenes de la recepción, tanto personal como extrapersonal, tanto pasional como profesional, de la primera novela de Esther Tusquets. Como bien dice Rita Felski, "los estilos de la lectura académica son afectivos así como cognitivos; nos invitan a adoptar actitudes de confianza, de impaciencia, de reverencia o de cautela hacia los textos que leemos" (216).[21] También suscitan, incluso provocan, actitudes de frenesí y fastidio, amor y odio, incredulidad y aburrimiento, encanto y desencanto. En la accidentada trayectoria de *El mismo mar de todos los veranos*, a casi cuarenta años de distancia, no puedo dejar de pensar que, a medida que vayan pasando los años, y por mucho que me empeñara en efectuar una lectura atenta a los valores supuestamente "presentes" en el texto, jamás volvería a encontrar lo mismo: ni el mar, ni el verano, ni mucho menos a mí mismo —para mal y, todavía quisiera creer, para bien—.

Referencias bibliográficas

Barthes, Roland. *S/Z*. Trad. Nicolás Rosa. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004. Impreso.

Bellver, Catherine G. "The Language of Eroticism in the Novels of Esther Tusquets". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 9.1-3 (1984): 13-27. Impreso.

Bengoechea, Mercedes. "Esther Tusquets: In Search of the Woman's Voice". *Women: A Cultural Review* 3.3 (1992): 274-80. Impreso.

Brinkema, Eugenie. *The Forms of the Affect*. Durham: Duke UP, 2014. Impreso.

Moix, Terenci. "Pròleg indòmit (A Remembrance)". *Lilí Barcelona i altres travestis. Tots els contes, I*. Barcelona: Edicions 62, 1978. 5-19. Impreso.

Cixous, Hélène. "Le rire de la Méduse". *L'Arc* (1975): 39-54. Impreso.

Cixous, Hélène y Catherine Clément. *La jeune née*. Paris: Union Générale, 1975. Impreso.

[21] "Styles of academic reading are affective as well as cognitive, inviting us to adopt attitudes of trust, impatience, reverence, or wariness towards the texts we read".

Cornejo-Parriego, Rosalía V. "Mitología, representación e identidad en *El mismo mar de todos los veranos* de Esther Tusquets". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 20.1-2 (1995): 47-63. Impreso.

Cros, Edmond. *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003. Impreso.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *L'anti-Œdipe: Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Minuit, 1972. Impreso.

Felski, Rita. "Suspicious Minds". *Poetics Today* 32.2 (2011): 215-34. Impreso.

Dolgin, Stacey. "Conversación con Esther Tusquets: 'Para salir de tanta miseria'". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 13.3 (1988): 397-406. Impreso.

Glenn, Kathleen M. "*El mismo mar de todos los veranos* and the Prism of Art". *The Sea of Becoming: Approaches to the Fiction of Esther Tusquets*. Ed. Mary Vásquez. New York: Greenwood Press, 1991. 29-43. Impreso.

Gold, Janet N. "Reading the Love Myth: Tusquets with the Help of Barthes". *Hispanic Review* 55.3 (1987): 337-46. Impreso.

Gould Levine, Linda. "Reading, Rereading, Misreading and Rewriting the Male Canon: The Narrative Web of Esther Tusquets' Trilogy". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 12.1-2 (1987): 203-17. Impreso.

Gunn, Elizabeth. "Remembering the Future: Confession and Queer Temporality in Esther Tusquets". *Cincinnati Romance Review* 38 (2014): 260-76. Impreso.

Hart, Stephen M. "On the Threshold: Cixous, Lispector, Tusquets". *Feminist Readings on Spanish and Latin-American Literature*. Eds. L.P. Condé y S.M. Hart. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1991. 91-105. Impreso.

Lee-Bonanno, Lucy. "The Renewal of the Quest in Esther Tusquets' *El mismo mar de todos los veranos*". *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*. Eds. Roberto C. Manteiga, Carolyn Galerstein y Kathleen McNerney. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1988. 134-51. Impreso.

Lonsdale, Laura. "A Question of Values: Narrative Consciousness in *El mismo mar de todos los veranos*". *Bulletin of Hispanic Studies* 88.1 (2011): 79-95. Impreso.

-------. "The Space of Politics: Nation, Gender, Language and Class in Esther Tusquets' Narrative". *New Spain, New Literatures*. Eds. Luis Martín-Estudillo y Nicholas Spadaccini. Nashville: Vanderbilt UP, 2010. 245-59. Impreso.

Manteiga, Robert C. "El triunfo del Minotauro: Ambigüedad y razón en *El mismo mar de todos los veranos*". *Letras Femeninas* 14.1-2 (1988): 22-31. Impreso.

Marr, M.J. "Mapping the Space of the Self: Cartography and the Narrative Act in Esther Tusquets' *El mismo mar de todos los veranos*". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 29.1 (2004): 217-33. Impreso.

Molinaro, Nina. *Foucault, Feminism, and Power*. London: Associated University Presses, 1991. Impreso.

Moszczyńska-Dürst, Katarzyna. "Usos amorosos e identitarios de Esther Tusquets: ¿Hacia una Transición Inconclusa?". *Studia Romanica Posnaniensia* 40.2 (2013): 25-38. Impreso.

Nichols, Geraldine Clearly. "Minding her P's and Q's: The Fiction of Esther Tusquets". *Indiana Journal of Hispanic Literatures* 2.1 (1993): 159-79.

-------. "The Prison-House (and Beyond): *El mismo mar de todos los veranos*". *Romantic Review* 75.3 (1984): 366-85. Impreso.

Odartey-Wellington, Dorothy. "De las madres perversas y las hadas buenas: Una nueva visión sobre la imagen esencial de la mujer en las novelas de Carmen Martín Gaite y Esther Tusquets". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 25.2 (2000): 529-55. Impreso.

Ordóñez, Elizabeth J. "Inscribing Difference: *L'écriture féminine* and New Narrative by Women". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 12.1-2 (1987): 45-58. Impreso.

-------. "A Quest for Matrilineal Roots and Mythopoesis: Esther Tusquets's *El mismo mar de todos los veranos*". *Crítica Hispánica* 6 (1984): 37-46. Impreso.

Richard, Nelly. *Residuos y metáforas (ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago: Cuarto Propio, 1998. Impreso.

Servodidio, Mirella. "A Case of Pre-Oedipal and Narrative Fixation: *El mismo mar de todos los veranos*". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 12.1-2 (1987): 157-74. Impreso.

Tsuchiya, Akiko. "Theorizing the Feminine: Esther Tusquets's *El mismo mar de todos los veranos* and Hélène Cixous's *écriture féminine*". *Revista de Estudios Hispánicos* 26.2 (1992): 183-99. Impreso.

Tusquets, Esther. *El mismo mar de todos los veranos*. Barcelona: Editorial Lumen, 1978. Impreso.

Wittig, Monique. *Le corps lesbien*. Paris: Minuit, 1973. Impreso.

Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama, 2011. Impreso.

Samuel Rawet's *Homossexualismo: Sexualidade e Valor* (1970): A Founding Text of Brazilian Queer Theorizing

David William Foster
Arizona State University

Abstract

Samuel Rawet (1929-84) is considered one of Brazil's leading narrators regarding the complexities of Jewish immigration to that country: Contos do imigrante *(1960) is a classic of Jewish-Brazilian writing. Virtually known is Rawet's essay* Homossexualismo: Sexualidade e Valor *(1970) in defense of homosexuality, which he published as an obscure pamphlet during the military dictatorship; it has recently been made available anew in a collection of his complete essays (2008), where it is the lead text. This document, which is one of the first treatises in Spanish or Portuguese sympathetic to homoaffectivity (thereby superseding a long Latin American tradition of denunciatory writing in defense of morals and public hygiene), goes against the grain of contemporary "sympathetic" writings, subscribing neither to the theory of minoritary identity nor to the theory of regrettable harmonal/psychological imbalance. Rather, Rawet subscribes adamantly to an existential premise that homoaffectivity is a deliberate and conscious personal life-shaping choice, and it must be defended on those grounds alone. In this sense, it is one of the most original essays in Latin America on the subject of sexuality.*

Key words: *homosexuality; existential philosophy; Samuel Rawet; sexual ideology*

> "[...] a consideração de homem como estrutura aberta, sem começo nem fim, uma definição do ato de pensar como ato de deslocar, *daqui* para *aqui* mesmo, e da trascendência compreendida como um movimento do ato de pensar, movimento que conduz de um pensamento a outro, após o nada do intervalo, foi com esses elementos que dei início ao trabalho." (Rawet 28)



Most known for his highly elaborated short fiction about Jewish diaspora life in Brazil, often with a prophetic or apocalyptic twist, Rawet (1929-84) also wrote important essays on religious philosophy. However, his long essay *Homossexualismo: Sexualidade e Valor* (1970) stands out both because it was published as an independent pamphlet and because of the way in which he addresses queer issues that were only beginning to crystallize in Western sociopolitical thought (one recalls that it was not until 1976 that Foucault published the first volume of *The History of Homosexuality*); Rawet's essay appeared at a time when in the West, both the right and the left denounced so-called homosexuality (the right as fire and brimstone-deserving sin; the left as the epitome of bourgeois decadence of rotten moral fiber). Rawet's essay, which bears unmistakable traces of his convoluted prose, is an important founding text in what today we would call the bibliography of Brazilian queer theorizing. As such, it appears before other similar texts in other Latin American societies and joins Adolfo Caminha's *Bom-Crioulo* (1895), the founding Latin American gay novel, in framing a significant Brazilian attention to the queer turn. Although Rawet's essay has been routinely ignored by scholars of Brazilian queer culture (Lopes,[1] MacRae, Trevisan, Parker, Green), it begs for attention as not only the articulation of a strong position on queer matters, but as a singularly personal text signed by a Jew very much involved with issues of marginalization and exile who also lived an openly marked queer life.

Rawet's *Homossexualismo*, while it does not mention Sartre and directly evokes the word *existencialista* only once in its twenty pages ("*existencial* [ai, a palavra!]" [34]), is very much committed to what we can call a clearly crucial estimation of the matter. One of the grounding ideological principles of Rawet's text is the insistently reiterated principle (significantly stated with capital letters) that "O HOMEM *ESCOLHE* A FORMA DA SUA SEXUALIDADE" (28, 35) and that "a ambigüidade ainda flutua na consideração de que ser como natureza sob a forma de homem é ser *eticamente*, e ser homem sob forma de natureza é ser *valor*" (29). In this sense, then, Rawet comes down categorically on the side of how the sexual life of individuals is part of the vast enterprise of becoming that is part of their legacy as human subjects in a hostile universe in which they, and they alone, must decide how to survive ethically (Rawet makes it clear that he is speaking of "O Homem, com H maiúsculo, sempre" [21] while also making it abundantly clear that *Homem* here is anything but an exclusionary sexist designation).

As such, then, Rawet positions himself in radical opposition to prevalent and emerging concepts of homosexuality of fifty years ago (the reason for which I will employ strategically a term that is normally not part of my theoretical vocabulary). While Rawet's position regarding the sexuality of the individual as the consequence of absolutely valorous personal decisions, as it must be under the aegis of the standard version of existentialism, one must recognize that the latter did not normally dwell in its formulations on the freedoms of choice with regard to sexuality, perhaps believing that antecedent anarchistic formulations of the principles of free love might continue to prevail adequately, which in turn feeds into a certain modernist proposition of gayness as a mark of

[1] Lopes does mention one of Rawet's stories, stating that the author deserves further study (134), but he makes no mention of the 1970 essay on homosexuality.

privilege and favor (Cocteau and company, for example). The seven hundred pages of Sartre's *Saint Genet* inevitably must take note of what one might choose to characterize as Genet's ground-zero sexual anarchy or his commitment to the unrestrained release of sexual energy as part of the individual's existential self-construction (both principles anchored in Genet's sexual Everyman, Querelle), but one looks in vain for any extended meditation on Sartre's part as regards the exemplary importance of Genet in terms of sexuality in general or homosexuality specifically[2] (regarding homosexuals as, however, an important category of the other for Sartre, see Charmé 258-60).

Certainly, it would be fair to say that the emergent discourse of the defense of homosexuality—the defense of its existence, the defense of the dignity of those to whom it is ascribed, the defense of the legitimacy to act on homosexual desire—is not grounded in the unfettered right of individuals to pursue their sexual pulsions. At the time Rawet wrote his essay—recall that it was published as a pamphlet in 1970—homosexuality was still the love that dared not speak its name (i.e., could not speak for itself in its own right), being rather the alleged non-love that the state continued to pathologize and criminalize, in concert with various projects to lead to its eradication. This was as much true in Rawet's Brazil as it was in Gore Vidal's, James Baldwin's, and John Rechy's United States (to refer to the three American novelists who first penned openly gay novels in 1948, 1956, and 1963 respectively).[3] The essentialist ideas of homoerotic desire as a psychological impairment (I always have rather liked the outrageous proposition that homosexuality is a "mistake" of nature, even of God Himself), as the mark of Cain (naturalism's drunkenness and other bad genes updated), or as a perversely enacted defiance of God's will (but against which commandment does it transgress?). Actually, of course, the idea of transgressive sex (i.e., anything other than compulsory patriarchal heteronormativity) as an act of defiance meets with the existentialist criterion of absolute free will, but it is characterized (recall that it is not speaking in its own name) always as a destructive undertaking, never a valorous one.

The emergent discourse of the revolutionary subject (not itself without a deep current of homophobia, as one will recall vis-à-vis the manly heteronormative values defended so stridently and even so violently by Che Guevara) had yet really to incorporate sexual liberation into its ideology (as the Montoneros in Argentina in the 1960s were wont to chant, "No somos putos, no somos faloperos / somos soldados de Evita y montoneros" [*falopero*=tomadores de drogas]), and

---

[2] Sartre does rather fumble around for an explanation of Genet's homosexuality, suggesting that it was a choice he deliberately made to affirm his social margination as the consequence of his youthful run-ins with the law (90-91). In this, he even goes so far as to contradict Genet's own assertion that his homosexual feelings, at the age of ten, antedate his career as a thief. Although this is hardly an adequately understanding of even how homosexuality might be a freely-determined choice, it does, in its own way, parallel Rawet's idea of homosexuality as an existential choice. If Rawet had read Sartre's long essay on Genet, which was originally published in 1952, he makes no mention of it.

[3] *The City and the Pillar*; *Giovanni's Room*; *The City of Night*. It is important to keep in mind that of these three founding American gay novels, two are signed by men of color (Baldwin, African American; Rechy Mexican American).

when what we can synthetically call the hippy practice of free love do emerge, they are still a long way from embracing homoaffectivity and homoerotic desire.

Both in the United States and in Brazil, the struggle for the recognition of gay rights is, as we all know, a long one (and a risky one, especially when one considers what happens when the cluster LBGTQ becomes homonormative). There are significant structural differences between the two societies, while both consider homosexuality a psychological curse, Brazil sanctions only the public display of homosexuality, under the aegis of decency laws, while the United States sanctions both public display and so-called deviant private consenting acts, routinely engaging in the semantic chaining of assuming, without either proof or anyone offering an effective counterdiscourse, that public display necessarily, inevitably meant accompanying deviant private acts. A central component of the gay rights struggle has been the almost universal commitment (whether mainly strategic or firmly held as a conviction) that being gay is part of individuals' hardwiring for which they, therefore, cannot be held morally responsible; the evocation of statistics that confirm contemplatable patterns of biodiversity have often been confirmed by reference to homosexuality as akin to a handicap, something for which society must make accommodations as much as it does for the blind and the halt. So-called crip theory works very much off of this base (McRuer), and it seems to have been, politically, a very effective discourse. The idea that so-called homosexuality is a hard-wired component of certain social subjects is a crucial part of the increasing acceptance of homosexuality in Brazil (as elsewhere in Latin America, as an integral component of the ideology of the New Left) and unquestionably it is a solid pillar of the defense of the legitimacy of gay marriage in the United States (as it was in Argentina, which has led in the Americas the way on a national scale in 2010). One is gay like one is blind. Accommodate and move on ("E durma-se!" Rawet says [31]).

But all of this human rights discourse and appeal to the rights of the handicapped can have no appeal for Rawet, quite aside from the circumstantial fact that it is part of post-World War II society in the United States with nothing to do with the political forces of Brazil at the time. I do not know if Rawet would have been put off by the human rights/handicapped formulation of homosexuality, but it would have constituted an unbreachable departure from the existentialist base of his formulations. It is basically quite irrelevant that Rawet's actual examples of homosexuality are rather thin or incomplete by today's standards of knowledge as regards the queer sexual potential of the human body. Rawet remained rather firmly tied to what were known as inversionist principles of deviant sexuality: the man who wishes to take the role of the woman, the woman who wishes to take the role of the man, all grounded in the confusing active/passive dichotomy that has little investment in the actual and profound comportment of sexual subjects in erotic conjunction with each other.

Charles Silverstein and Edmund White will not publish *The Joys of Gay Sex* until 1977 (see the Brazilian spin-off, the Portuguese translations of the Americans Alicia Gallotti's and Rafael Ruiz's *Kama sutra gay* [2005]), and one can simply say that Rawet takes into account what was part of the public discourse at the time regarding homosexuality: the inversion of sexual desire in social subjects who are, nevertheless, still securely grounded in the sexist binary of biological sex and the

social categories of feminine and masculine being in the world, psychological configuration, and sexual theatrics derived from that biological binary. As a consequence, for example, for Rawet it is necessary to make much of anal stimulation as a necessary component of gay male sexual climax because of the all-determining displacement of the female vagina to the male anus. Concomitantly, as much as he is opposed to schematic views of human behavior, he cannot go beyond summarizing human sexual behavior in a pronouncedly mechanistic sense:

> E para sermos breves resumiremos sexualidade em:
>
> Exitação
>
> penetração ativa ou passiva
>
> ejaculação ou orgasmo, ou ambos
>
> presença de três consciências, *eu-tu-ele*. (36)

What is not irrelevant, however, is how Rawet's conviction that human sexuality is an imperious component of the exercise of absolute human existential freedom, whereby, then, whatever any sexuality one could contemplate (today, we would have the frame of consent and nonexploitation, of course) is a valid undertaking in the construction of one's place in the universe. This formulation has two sides to it. One is the rejection of the hegemonic sexologist beliefs, whether medical or more specifically psychiatric, that the individual social subject is a closed system. From a Freudian point of view, that system can be analyzed and reconstructed, toward a putatively healthier mental life (even when Freud ultimately defends homosexuality and argues that it is something one might live happily with). The point is, unquestionably, that one is not condemned to being what one is:

> Em todos os ensaios, todos, que encontrei sobre a sexualidade, um ponto sempre me pareceu falho: o caráter definido, *totalizado*, inmutável, o caráter *absoluto* de homem como ser, mais inmutável do que a eternidade. (30)

He goes on to reject any generalizing of the "ponto de transformar o indivíduo em sistema fechado, portador de potencialidades defintivas" (31), and he states flatly "Odeio a sistematização" (36).

As a novelistic narrator, Rawet speaks of his own experiences in the Rio de Janeiro sexual underworld (a characterization that underscores the matter of public decency mentioned above), and one of the most charming narrative components of *Homossexualismo* is the defense of the man who hawks, going from one bar to the other, examples of yellow journalism, one of whose mainstays is sexual transgression and scandal. Rawet's admiration for such publications, and for the social benefits of the hawker, is immediately evident: this is the real stuff of actual human sexual life. Why might one attend to the rigid classifications of sterile scientific formulations that have little to do with the down-and-dirty realities of the human body, when, for a few cents, one can savor in lurid detail, perhaps even with equally delightful lurid images, the flesh incarnate of lived human sexuality, including, to be sure, the best scandal of all for the money, homosexuality:

> Guardo o nome do vendedor de jornais: Elias Gomes. É bem mais importante do que muita besta erudita. É mais importante que qualquer filósofo. Muito mais importante que teorias confusas claramente expostas, e *definitivas*. Não é bom o *calor da vida* que ele comunica, isto é lugar-comum de subliteratura barata, esquema lógico fornecido pronto para uma estética de quinta clase para homens da mesa. O que ele comunica é uma *fratura*, uma *abertura*, com a grandeza e o humor do que dominam a ambigüidade das palavras e com a generosidade dos que não se sentem obrigados a se horrorizar com o horror, obrigação a mascarar um sentimento hipócrita e a impedir o *horror do horror autêntico*. Elias Gomes tem nome de profeta [...] (40-41)

This is an absolutely delightful formulation of the value of marginal social discourse—and for the value of recovering and showcasing it—as a strategy of contestational and transgressive thinking that can offer the hope of perceiving how the sexual life of social subjects actually works and how it can, how it must, be crucial to the ethical construction of existential subjectivity. Significantly disconsonant with prevailing sexual ideologies of the day, Rawet's formulations get lost, so to speak, in the shuffle. However, today it is imperative to recover them and to understand how on target they may be for the assertion of queer individual sexual subjectivity as part of, at least, the so-called Pink Tide that is going on in Latin America[4] and that is accompanied by the recognition of what we continue to call, rather incompletely, gay lesbian and gay rights. Part of the rhetorical interest of Rawet's essay is this appeal to personal experience and to the virtually mythical figure of the scandal sheet hawker, all couched in recurrent topoi of intellectual modesty as regards Rawet's knowledge of the theories of the sexologists and even the Latin to which they have frequent recourse in order not to really call things by their proper names in the vernacular of living sociosexual subjects.

I do not know if it is really appropriate to characterize Rawet's essay as apocalyptical in the terms in which Lindstrom has discussed his fictional writing, although it is clear that he is deeply committed to repudiating prevailing beliefs and values with regard to sexual ethics and, therefore, as deeply committed to a radical restructuring of what those ethics might look like. In line with the personalist rhetoric of *Homossexualismo*, Rawet picks up on the central issues of immigration and exile that dominate in this fictional writing:

> E os valores do cotidiano têm que ser reconquistados sempre. São valores próprios, mesmo que idênticos aos adotados. Somos todos estrangeiros em nossa casa. Todos emigrantes e imigrantes, *daqui* para *aqui* mesmo. A *personagem* que cada um *é* representa uma conquista necessária. Conquista individual e social. Cada um representa alguma coisa. Só de um *ato livre* nasce realmente un *relação humana*. (48)

[4] And as showcased in the Symposium: Latin America Pink Tide, held at the University of Pittsburgh, November 14-15, 2014.

These are, we might agree, proposals that are totally consonant with the current Pink Tide in Latin America, even when its proponents may not have sociosexual subjectivity in mind. Yet the writing of this subjectivity, when it can be accomplished in an adequate fashion, will have Rawet's essay as a major bibliographic anchor.

Works Cited

Charmé, Stuart Zane. "Sartre's Images of the Other and the Search for Authenticity." *Human Studies* 14.4 (1991): 251-64. Print.

Gallotti, Alicia, com a colaboração de Rafael Ruiz. *Kama sutra gay: para desfrutar o máximo da sexualidade*. Trad. M. C. Lopes. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005. Print.

Green, James. *Beyond Carnival: Male Homosexuality in Twentieth-Century Brazil*. Chicago: U of Chicago P, 1999. Print.

Lindstrom, Naomi. "Los usos del discurso profético en la narrativa de Samuel Rawet." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 72 (2010): 437-58. Print.

Lopes, Denilson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. Print.

MacRae, Edward. *A construção da igualdade: identidae sexual e política no Brasil da 'abertura'*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. Print.

McRuer, Robert. *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*. Foreword by Michael Bérubé. New York: New York UP, 2006. Print.

Parker, Richard. *Beneath the Equator: Cultures of Desire, Male Homosexuality, and Emerging Gay Communities in Brazil*. New York: Routledge, 1998. Print.

Rawet, Samuel. "Homossexualismo: sexualidade e valor." 23-49. In his *Ensaios reunidos*. Org. Rosana Kohl Bines e Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira 2008. Originally published as *Homossexualismo, sexualidade e valor*. Rio de Janeiro: Olivé, 1970. Print.

Salem Szklo, Gilda. "Rawet, Samuel (Brazil; 1929-84)." *Jewish Writers of Latin America: A Dictionary*. Ed. Darrell B. Lockhart. New York: Garland Publishing, 1997. 409-14. Print.

Sartre, Jean. *Saint Genet. Actor and Martyr*. Trans. Bernard Frechtman. New York: New American Library, 1963. Print.

Trevisan, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 5ª ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002. Print.

El imposible escape de la voz patriarcal. Lectura falocrática de la novela *Travesti* de Carlos Reyes Ávila[1]

Humberto Guerra

Universidad Autónoma Metropolitana - Unidad Xochimilco

Existen dos estructuras sutiles y a la vez contundentes que comparten una habilidad poderosa: su flexibilidad o capacidad de adaptación. Estas son el patriarcado y el capitalismo, las cuales van de la mano y se disfrazan de tal manera que aparentan ser novedosas, pues atrapan cualquier clase de disidencia y la convierten en objeto de consumo, de ordenamiento, de normalidad y de pretendido "valor". Así, tanto los movimientos sexodisidentes como sus manifestaciones culturales parecen no escapar a esta condición. Las sociedades de "avanzada" se autocongratulan de "reconocer" a sus grupos o minorías sexuales adscribiéndolos a los "valores" heteronormativos y, al tiempo, las minorías enarbolan este reconocimiento como la victoria sobre la adversidad que, en muchos casos, responde a un modelo de vida de la clase media, muy vapuleada económicamente durante las tres últimas décadas, al menos en México.

Una simple escenificación en el transporte público de la Ciudad de México y dos largometrajes mexicanos de ficción nos dan muestra de ello. En la primera, un cómico hace su rutina en un autobús, entre sus chistes se autoidentifica como "gay" y ante el reparo de sus forzados escuchas, se corrige afirmando que no, que no es gay porque no tiene un coche propio y de modelo reciente, no viste a la moda y más bien está "jodido" y , por lo tanto, es tan solo "un joto más…". De igual manera, películas como *La otra familia* (Loza, 2011) y *Cuatro lunas* (Tovar Velarde, 2014) presentan problemáticas existenciales donde las precariedades económicas, el rechazo e injuria sociales, la mugre y basura que invaden nuestras ciudades y campos simplemente no existen. Por el contrario, los discursos cinematográficos de este tipo centran su trama en parámetros donde el problema individual es eso, una problemática individual y de la misma manera puede felizmente resolverse. No hay prácticamente afeminamientos o cualquier clase de infracción al código patriarcal, el homoerotismo es generalmente velado y bendecido por el amor, así la sexualidad se expresa en cómodos y amplios espacios habitacionales, la "jotería" no existe, el tráfico no hace llegar tarde a nadie y todo parece una burbuja que ignora la realidad social más inmediata. No obstante, y de manera afortunada, se han producido otros materiales con perspectivas diferentes, pues al valorar la condición travesti, transgénero o transexual desautomatizan, en distintos grados y efectividad, el

[1] Este trabajo está vinculado a los siguientes dos proyectos: "Hermenéutica del pensamiento, los lenguajes y la conducta", del área de investigación en Polemología y Hermenéutica, Departamento de Política y Cultura, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, y "Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México" (FEM2015-69863-P MINECO-FEDER).

estereotipo trans. Por ejemplo, están los largometrajes documentales *Quebranto* (Fiesco, 2013), *Morir de pie* (Correa, 2010) y *Made in Bangkok* (Florencio, 2015). Un caso similar puede apreciarse en los largometrajes de ficción *Carmín tropical* (Pérez Cano, 2014) y *Estrellas solitarias* (Urdapilleta, 2014) que, sin embargo, conviven con otras producciones donde el estereotipo trans se reifica, como en el documental *Viviana Rocco: yo trans* (Reyes, 2016) y la muy cuestionable —a nivel dramatúrgico y de políticas sexuales— obra de teatro *Traslúcid@* (Guiochins, 2016).

Este debatible proceso de normalización ha traído a la luz la distinción entre la masculinidad hiperbólica gay y el travestismo. En ambos casos, paradójicamente, muestran y distinguen aquello que supuestamente quieren ocultar: la infracción a la norma heterosexual. No obstante, hay productos culturales que a pesar de los reparos recién señalados apuntan a una serie de contradicciones, fisuras, grietas y retrocesos que enfatizan la aparente congruencia e incuestionabilidad del dominio patriarcal, capitalista y falocrático. Aquí hablaré de uno de ellos: la novela del coahuilense Carlos Reyes Ávila, *Travesti*, ganadora del Premio Binacional de Novela Joven Frontera de Palabras/Border of Words, en su edición de 2009. Es importante señalar que esta novela es la primera mexicana en centrarse exclusivamente en el asunto trans. La proliferación de otros productos culturales que eligen esta temática sexo-política es marcadamente de naturaleza audiovisual y documental, mientras que su tratamiento literario es muy escaso.[2]

Sin embargo, todo apunta a un muy bienvenido tratamiento creciente, desde diferentes perspectivas metodológicas y disciplinares, sobre la cuestión trans. Es decir, el objeto de estudio y temática artística trans está experimentando una acreditación inédita, aunque de naturaleza contradictoria, pues existen los productos culturales recién nombrados que hacen patente la condición trans, sus logros, sus pendientes y contradicciones. Por ejemplo, Lewis (2012) revisa la literatura antropológica sobre la población trans para señalar que este grupo, al someterse al proceso interno o internacional de migración (en el trinomio Centroamérica, México y EUA), se enfrenta a condiciones particulares que los científicos sociales no han tomado en cuenta. Sobre este punto el autor afirma:

> Captar las idiosincrasias de la experiencia de muchas travestis y transexuales y sus procesos migratorios requiere de un enfoque sutil y múltiple para poder entender y contrarrestar las causas y condicionantes de los contextos de vulnerabilidad en los que se ven expuestas y que las tienen inmersas en situaciones muchas veces invisibles de fuga y hostigamiento. Esto se logrará reconociendo la naturaleza interseccional de sus experiencias de dominación y marginación. Es decir, no se podrá explicar sus realidades sin situarlas en la intersección de diversas fuerzas y relaciones de poder. (Lewis 234)

---

[2] Por ejemplo, está el libro documental de Juan Carlos Proal, *Vivir en el cuerpo equivocado* (edición electrónica, sin fecha de edición). Sobre la presencia ancilar del personaje trans en la narrativa mexicana actual, se puede ver Humberto Guerra (2016) y la reciente novela *La doble vida de Jesús* (Enrique Serna, 2014), en la cual el personaje trans abandona los bordes textuales para convertirse en uno de los motores de la acción narrativa; es pues, ahora, uno de los personajes principales.

Otros estudios, de amplio espectro, señalan también las particularidades del sujeto trans observado desde las ciencias sociales (Núñez Noriega y González Pérez). Hago mención de estos trabajos no solamente por la calidad de los mismos, sino por el hecho más trascendental de que en ellos ya se distinguen claramente categorías identitarias diferentes que deslindan lo gay de lo trans, señalando que esta última clasificación tiene sus propias coordenadas de expresión, de necesidades y de particularidades de estudio. Esto, aunque ya desmentido, el inconsciente colectivo prefiere seguir manejándolo así, a pesar de la destrucción de la ecuación gay igual a trans y viceversa, que tiene un valor sexopolítico muy importante porque desestabiliza el aparato patriarcal en el cual reposa la cultura mexicana.

Desafortunadamente, de manera simultánea, por otro lado, existe una literatura testimonial y periodística que tiñe el panorama de coloraciones preocupantes. Como apuntan diversos autores (Bastida Aguilar, Abeni, S.A. y Proal), la violencia transfóbica se ha incrementado no solo en México, sino en toda la región latinoamericana.[3] Este fenómeno tiene varios factores desencadenantes, pero creo que el principal está en el mismo logro comentado anteriormente: la población trans tiene más derechos "legales", pero no legitimización social; cualquiera se siente con la autoridad para sobajar a personas trans en la calle, a pesar de estar legalmente penado. El libro de Proal, *Vivir en el cuerpo equivocado*, tiene, desde mi punto de vista, tantos aciertos como sinsentidos, pues su mismo título remite a la infracción, cuando en realidad lo que hace la mujer trans es tecnificarse hasta la hipérbole, es decir, llevar al extremo un proceso al que todo ser humano se somete, nada más que aquí se coloca en el límite y así fractura el aparato heteronormativo. Sin embargo, el autor sí atina a señalar una situación que es alarmante, relacionada con el grado de vulnerabilidad y violencia a que se expone un trans: "En la sociedad mexicana ser transexual equivale a ser asesinado, mutilado, echado de cualquier trabajo, discriminado por tu familia, desconocido por tus padres, ignorado por tus amigos. La Iglesia los tacha de aberración; en las tiendas no los dejan comprar y los hoteles los echan de sus habitaciones. Tampoco pueden ir al baño público: ni de hombres ni de mujeres" (Proal 14). Me parece necesaria está contextualización social porque me adhiero a la postura de que un análisis puntual, lingüístico, estructural, textual no puede desligarse del medio social en que se (re)crea; más aun tratándose de discursos que abordan políticas sexuales y minorías estigmatizadas. Como es el caso que a continuación analizo.

---

[3] Bastida Aguilar indica que más del 60% de la población sexodiversa mexicana ha experimentado, al menos, algún tipo de violencia. Pero, sin duda, es la población trans la más vulnerable y estigmatizada. Esto es entendible: en una sociedad que se jacta de ser machista, al menos en apariencia, la presencia trans por sí sola desmorona esta supuesta "certeza".

El texto

A grandes rasgos, *Travesti* narra la incursión del narrador heterosexual en el submundo trans de Torreón, estado norteño de México.[4] De la mano de un amigo, David, autodefinido como "puto verdadero",[5] conoce los centros de reunión donde se encuentran los diferentes grupos sexodiversos: "rucos gay que se amontonan en el clóset" (22), "mayates" (22), "las vestidas" (25), "las loquitas" (25), "los sombrerudos, rancheros y bigotones" (25), "lesbianas, las femeninas y las machorras" (25), entre los más destacables de una amplia tipología de parroquianos de la región de La Laguna, zona peculiarmente próspera económicamente hablando.

El narrador, Óscar, tiene la intención de entrar en estos ambientes para recolectar datos, personajes y anécdotas ideando una posible novela y en su transcurrir hará una especie de aventura antropológica como observador participante hasta perder la objetividad científica al enamorarse de una chica trans. Esto dará pie a que Óscar valore y catalogue a los demás personajes y sus vivencias en un ejercicio de apropiación de la voz ajena, pero también nos hará ver las contradicciones que el falocentrismo, el patriarcado y la importancia de la apariencia tienen en la sociedad que Bauman (2009) elocuentemente ha definido como líquida, etapa refinada del consumo y del individualismo. Igualmente, el texto posee un amplio y muy bien manejado repertorio de técnicas narrativas, intertextualidades, préstamos de otras disciplinas discursivas y objetos provenientes de la cultura popular y de la cultura letrada que se ensamblan con singular destreza, eficacia, economía y poder de retención del lector. Considero que el texto de Reyes Ávila es una pieza digna de estudiarse y su poca difusión se puede deber a su carácter fronterizo: mezcla de géneros textuales y sexuales que cuestionan a la vez que reafirman la sutil persistencia de los valores del falocentrismo, de su violencia simbólica.

Es así que la pregunta que me parece pertinente contestar es por qué el falocentrismo, el patriarcado y la homofobia persisten al camuflarse en una trama que aparentemente pone en entredicho la heteronormatividad. Para desmenuzar la posible respuesta a continuación pongo a consideración los siguientes argumentos.

---

[4] Lewis indica la atracción migratoria que tiene para las poblaciones trans la región norte de México: una industrialización mayor y, por ende, un nivel de ingresos mejor; además siempre existe la posibilidad del traspaso de la frontera con EUA (Lewis 229).

[5] Al respecto el propio personaje de David afirma: "—Yo soy puto, güey, y neta a mí me gustan los hombres. Yo estoy bien definido: a mí me gustan los cholitos, y jóvenes, o los albañiles, que son el ideal de todo homosexual. Entre más varonil, mejor" (28). Como es apreciable, ni el homosexual abierto escaparía a los imperativos de la masculinidad dominante.

1. El macho calado

El narrador se puede entender desde la categoría de “macho calado”, es decir, se atreve a probar todo y esto no merma su cualidad heterosexual, más bien la reafirma.[6] Acepta la amistad de su amigo puto, David, porque el narrador afirma: “Para mí su único pedo es que se la vive pensando en la verga. Dejando eso de lado es un cabrón a toda madre. A él le debo esta experiencia *alianzera* y sórdida con las vestidas. Él me condujo a ellas; no lo hacía por cualquiera, pero a mí me respetaba” (22). Esto tiene varias implicaciones dignas de comentar: en primer lugar, el pensar en la verga sería la sinécdoque de la actividad sexual y de la fuente de todos los poderes, cuestión que degrada a David, pero que dignifica a cualquier heterosexual. El narrador no atisba que la condición homosexual tan solo lleva a la práctica extrema una consigna masculina: demostrar disposición y desempeño sexuales y a través de ellos exhibir sus privilegios de poder. En segundo lugar, su incursión en el mundo de las vestidas,[7] calificado como sórdido, se la debe a él, como cualquier macho calado que hace responsable de sus actos a alguien más, en este caso a su Virgilio puto. De forma concomitante, en tercer lugar, David es su amigo porque es “un cabrón a toda madre”,[8] lo cual puede significar que no es el estereotipo del gay afeminado, sino del gay masculino hiperbólico, casi un heterosexual macho alfa: atrevido, no comprometido con nada, hedonista y quien exhibe sus experiencias sexuales cual militar que se cuelga medalla tras medalla en una casaca que porta orgullosamente. Y, en cuarto y último lugar, el narrador se permite esa amistad porque David “lo respeta”, es decir, no lo acosa sexualmente, es su cómplice y garante de su actitud abierta y condescendiente que puede reducirse a la frase: “hasta tengo amigos maricones”. En este orden de cosas, la heterosexualidad de Óscar está a buen resguardo y no puede ser tachado de homofóbico, cuestión que se desmiente a lo largo del texto al pronunciar toda clase de frases descalificadoras hacia las diferentes expresiones comportamentales de la homosexualidad: “putos”, “putos rucos”, “putillos”, “jotillas”, entre otros.

[6] De ahí la vigencia de dichos populares aplicados a las relaciones HSH no identitarias: “Agujero, aunque sea de caballero”, “Hoyo, aunque sea de pollo” o “Cualquier hoyo es trinchera”, que refrendan la penetración como principio y fin de una verdadera relación sexual.

[7] El sociolecto mexicano engloba casi cualquier manifestación trans bajo este término semánticamente amplio, si bien empiezan a naturalizarse otras denominaciones. Lo interesante del apelativo “vestida” consiste en la naturaleza volitiva, reversible, sin afán de engaño y, sobre todo, sin que necesariamente denote identidad sexo-genérica. Es decir, es una categoría flexible y poco infamante. Por el contrario, las nuevas denominaciones al querer liberar estas identidades, parece que más bien las están clasificando y petrificando. De esta manera, son sujetos de control y objeto de consumo.

[8] Sociolingüísticamente, la polisemia de la adjetivación y verbalización del sustantivo “madre” en México denota una ambigüedad mayúscula con la feminidad, ésta es hiperbolizada negativa o positivamente y el tránsito de un valor al otro puede darse en un mismo enunciado, pensamiento o acción.

2. El macho decepcionado

El narrador se relaciona sentimentalmente con Paulina, la vestida clasificada como "La-más-bonita" (27 y ss.), por varias razones que se pueden agrupar como la búsqueda de la mujer tradicionalmente sumisa y estereotipadamente femenina. Al valorar su proceder con Paulina, lo hace por comparación con sus excompañeras sentimentales, todas mujeres heterosexuales. Óscar se siente decepcionado porque estas últimas se muestran independientes, seguras, dueñas de sus propias actitudes "border" (70)[9] y, en última instancia, lo quieren penetrar física y simbólicamente hablando; cuando él expresa claramente que es a él a quien le gusta sentirse dominador: "No me gustan las mujeres locas en la cama. Parece como que se lo quieren coger a uno. Me gusta dominar en la cama, no que me dominen" (36-37). Sin embargo, en la única textualización de una relación sexual con su novia trans, curiosamente la primera, el narrador afirma:

> Cogimos. No, miento. Ella me cogió a mí, si tenemos en cuenta quién tuvo siempre la iniciativa. Yo estaba nervioso. Paulina caliente. Mientras lo hacíamos sonó mi celular. No contesté, sabía que era David, de quien no me había despedido. El palo no fue tan sencillo. Acostumbrado a la lubricación de las vaginas, batallé en entrar. Paulina se tuvo que ensalivar el ano varias veces. Como pude logré entrar. Me gustaron el jadeo, la cooperación y la postura. Estaba completamente sometida a mí. Ese cuerpecito, en efecto, fue mío. Una vez que estuve dentro de ella todo fue más fácil, como cualquier penetración. El ano dilatado me dejaba entrar a mi antojo. Para ser mi primera vez con una vestida no me fue tan mal; un ocho, ni bien ni mal. (50)

Es importante notar la objetivación de toda la escena, la cual se logra por el uso de la yuxtaposición oracional. El desapego emocional así se hace evidente. Al mismo tiempo, el uso del único conector de tipo confirmativo ("en efecto") deja bien claro la finalidad del pasaje: se poseyó un cuerpo, como se posee cualquier objeto. Simultáneamente, observemos la contradicción, primero afirma que lo dominaron y que esta situación es responsabilidad de Paulina, pero inmediatamente asegura que "ese cuerpecito", en una objetivación muy clásicamente machista,[10] le perteneció, realizó su antojo sin cortapisas gracias a la ausencia de inhibiciones de su contraparte e inclusive autocalifica su desempeño como bueno, un ocho en escala de diez. Es decir, el encanto radica en el hecho de que Paulina hace sexualmente lo que su competencia heterosexual no permitiría o condicionaría, sin darse cuenta que cae en una red difícil de desenmarañar. Por ello, al recordar una relación heterosexual funcional que se plantea como opción frente a Paulina el

[9] Este término se usa constantemente para calificar y clasificar a las mujeres con las que se ha relacionado Óscar, también lo aplicará a Paulina, su amor trans. El término reviste tal importancia que incluso un capítulo se titula de esta manera (70-73).

[10] El sociolecto mexicano hace uso del diminutivo de forma ambivalente: tanto puede degradar como exaltar. En un proceso similar al descrito anteriormente para la adjetivación y verbalización del sustantivo "madre".

narrador sostiene: "Pronto me decepcionó con su actitud de chica-segura-que-todo-lo-tiene-bajo-control" (37),[11] y por ello "No quería andar con ella, era demasiado masculina para mi gusto" (37).

3. La importancia de la apariencia femenina

Gran parte de la decepción que ha experimentado el narrador con las mujeres heterosexuales consiste en el abandono por su parte de los atributos externos culturalmente determinados que definen la feminidad y sus prácticas sociales. Los mismos no solo son apropiados por las trans, sino llevados a grados de sofisticación y refinamiento que fascinan al narrador. Así explica este su interés primero por Paulina: "Una se me hizo a toda madre. No parecía hombre: muy femenina para caminar, el porte, la cara, el cabello; *se veía más mujer que una mujer*" (25, cursivas en el original). Sabemos por los estudios sociales que las transformaciones actitudinales que las mujeres han efectuado, cimbran el patriarcado y si bien en el plano público este disgusto no puede nombrarse con la impunidad que antes tenía, parece ser que en el plano íntimo da pie a una seria batalla de intereses y desavenencias intolerables porque la visión falocéntrica no quiere abandonar su lugar y sus privilegios e ingenuamente el narrador piensa que la ostentación de esos atributos sexuales y culturales secundarios aseguran el plano supeditado de la pareja sentimental. Más aún, una vez que Óscar ha establecido un vínculo afectivo con Paulina crece su desencanto, pues al visitarla en su domicilio, no se encuentra con la vestida que le gusta, sino con un jovencito sin atributo alguno: "Paulina no se arreglaba para mí; me recibía en su casa como hombre, sólo se vestía los fines de semana cuando yo no lo veía. ¿Para qué quería de amante a una vestida si no la veía precisamente 'vestida'? Para mí era como si anduviera con un simple jotillo y cholo" (123).

4. El afán de control

Pues efectivamente, Óscar cae enamorado de Paulina y se da inicio a un proceso beligerante por el poder. El narrador se duele de que lo ofrecido a su pareja trans es sistemáticamente rechazado:

> A Paulina le gustaba beber, bailar y divertirse; le gustaba imponerse, no le gustaba que le dijeran cómo comportarse. Yo no quería cambiarla, pero sí me hubiera gustado poder sacarla un poco de la sordidez. Estaba dispuesto a darle una mejor vida, darle el amor que le habían negado, pero para ella eso no significaba nada. Pronto me di cuenta. Ella vivía feliz con su vida así como estaba. (70)

Nos encontramos frente a un argumento y su contraargumento: no quiere cambiarla, sostiene, pero quiere alejarla un poco de la sordidez. Si bien entiendo, él vive en un mundo más

[11] Es importante observar que en este enunciado, como en el anterior, se convierte en estereotipo a un tipo de mujer específico, al relacionar estrechamente los términos que lo componen por medio del uso reiterado del guion. Así se cosifica todo el universo femenino, desde la mujer biológica hasta las trans, en un uso de las generalizaciones de la identidad propio del machismo. Es decir, esencializa los comportamientos, actitudes y apariencias físicas en aras de la generalización y la posterior descalificación. Según se verá en las conclusiones, la voz patriarcal se arroga el privilegio de la categorización, como en este caso.

¿conveniente?, ¿funcional?, ¿normalizado? Y se presenta como el ¿salvador?, ¿redentor?, ¿guía espiritual? de Paulina. Ayuda que ella no ha pedido, de acceder a esta ¿redención? estaría subordinándose a su poder, a su falo simbólico, el cual sabe qué hacer y decir en cualquier situación. Aunque hay que recordar que tal cruzada está impregnada de amor y como el mismo texto indica más adelante, en una de sus frecuentes meditaciones analíticas: "Lo peor que le puede pasar a un hombre es que un joto lo desprecie. Todavía una mujer, pero ¿un joto?" (103). Creo que estamos frente al macho herido en su virilidad, quien cae en una de sus tantas trampas masculinas: mientras controla a Paulina, esta es considerada "La-más-bonita" (27), pero cuando el equilibro de fuerzas le es desfavorable procura degradarlo en su supuesta calidad de varón socialmente disminuido, es decir, es un joto, un homosexual que ni siquiera alcanza la categoría saneada de gay, ya discutida en la introducción de este trabajo.

5. La voz ordenadora

Ante los continuos llamados al orden de parte del narrador, Paulina se rebela y esta actitud es calificada como netamente femenina: "De verdad que cuando quieren ser mujeres, lo son. Esta discusión la he tenido con todas las mujeres con las que he estado. Al final siempre terminan diciéndote algo como 'haz lo que quieras', que significa 'ya te dije, cabrón; no quiero y punto'" (84). De tal forma que Óscar se ha tropezado con la misma piedra, mujeres biológicas o trans que no responden ya a la voz de mando, de control del patriarcado, el cual señala qué es lo más conveniente para el otro o la otra. Ante esta lucha perdida, la psique macha tiene un último recurso, el uso de la voz que jerarquiza y concluye la experiencia dialógica del texto. En sus dos últimas páginas, agrupadas con el simbólico título de "El abandono", el narrador se dedica a hacer un balance de su experiencia trans y sobre todo de las mujeres trans por medio de una enumeración de cinco incisos donde indica que las vestidas no saben lo que quieren, su deseo de ser mujeres les ha puesto la cabeza mala, tienen miedo a la felicidad —aunque en este punto concede que nadie en este mundo quiere ser feliz—, rehúyen el amor y viven en el melodrama, tema este último que considero muestra una opinión reducida, pues en realidad el melodrama posee el dudoso privilegio de ser práctica nacional e identitaria. Cada uno de estos incisos amerita un examen detallado, pero lo que en este momento me interesa resaltar es que esta vapuleada y herida voz patriarcal todavía ostenta el derecho de ordenar, enlistar, juzgar, generalizar y jerarquizar la experiencia del otro. A pesar de que la neocolonización de Paulina ha sido un fracaso, Óscar ofrece conclusiones de ese mundo, es decir, lo clasifica y clausura, privilegio de la voz patriarcal que difícilmente quiere abandonar.[12]

[12] Como señala Mérida Jiménez al analizar autobiografías trans españolas contemporáneas y haciendo eco de postulados teóricos que este trabajo comparte, el lenguaje es el medio del ser, es el habitar de la identidad. Si los personajes trans en este texto no hablan sino a través del narrador Óscar, lo que impera es la versión heteronormativa de la experiencia trans, no la experiencia trans en sí misma.

Son muchos más los pasajes que redimensionan la presencia efectiva y engañosa de la voz patriarcal en *Travesti*.[13] Las omito por falta de espacio, pero a manera de conclusión cierro con una cita de Bordieu sobre el ejercicio de la violencia simbólica, la cual parece explicar todo el texto de Reyes Ávila: "La violencia simbólica sólo se realiza a través del acto de conocimiento y de reconocimiento práctico que se produce sin llegar al conocimiento y a la voluntad y que confiere su 'poder hipnótico' a todas sus manifestaciones, conminaciones, sugerencias, seducciones, amenazas, reproches, órdenes o llamamientos al orden" (59). En este sentido la falocracia verbal es la que censura o permite la existencia trans. Si no se acepta este consentimiento, la violencia simbólica deviene violencia verbal y física: del golpe hasta el asesinato.

La novela tiene un excedente de sentido, como lo define Ricoeur, digno de muchos más análisis que el aquí sustentado. Pero el mismo autor nos proporciona una dimensión sobre la vigencia, trascendencia y alcance que el discurso patriarcal, machista, sexista y, por lo tanto, controlador, tiene sobre los sujetos y sus entornos. Incluso sobre los sujetos que fehacientemente se ubican fuera de la norma. Al respecto el hermeneuta francés afirma:

> Las observaciones sobre el compromiso del hablante desembocan, naturalmente, en el aspecto intersubjetivo del discurso. Como hemos dicho, consiste en decir algo sobre algo *a alguien*. El hecho de dirigir el discurso a otro forma parte de la "fuerza ilocucionaria" del acto discursivo. Al comprometerme con lo que digo, lo hago con otro, me hago responsable ante él de mi propia palabra. La alocución mediante la que el discurso se dirige a algo o a alguien es coetánea de la ilocución, que consiste en lo que hago al decirlo. Tomar la palabra conlleva, por tanto, un vínculo moral. Al hablar, me comprometo a dar significado a lo que digo según las reglas de mi comunidad lingüística. Al tomar la palabra, renuevo el pacto implícito en el que se funda dicha comunidad. (Ricoeur 51)

La voz emisora de toda la novela es Óscar, él es quien "permite" que las voces trans le hablen; a su vez, él califica, clasifica, categoriza, sanciona, permite y constriñe las voces trans: es el amo y señor del discurso. En realidad, Óscar está hablando por ellas, como si se tratara de seres necesitados de un traductor, o que carecieran de la habilidad lingüística para comunicarse. El vínculo moral, señalado por Ricoeur, indica la supremacía del macho sobre cualquier otro tipo social; así se reifica el pacto patriarcal en el que se fundamenta la sociedad mexicana.

---

[13] Este mismo proceso se puede observar en otros tantos pasajes y subtramas de la breve novela. Así, la historia de Sonia y su supeditación a un delincuente de cuello blanco quien la "ama" mientras están ambos encarcelados, pero después la desprecia rotundamente (44-45, 53-54 y 67-69), la transgresión religiosa que comete la "Santa patrona de los travestis", lo cual le cuesta la vida (61-66), o la historia de Mayel, posteriormente Paulina, quien es aceptado por su entorno familiar, únicamente después que el jefe de familia lo permite (113-15), entre otros.

Referencias bibliográficas

Bastida Aguilar, Leonardo "Diagnóstico Situacional LGBTIQ de México 2015", *Boletín Letra S*. 7 sept. 2015. Web. 21 enero 2016 <https://goo.gl/CLiio2>.

Bauman, Zygmunt. *Amor líquido*: *acerca de la fragilidad de los vínculos humanos.* Trad. Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide. México: Fonde de Cultura Económica, 2009. Impreso.

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 2012. Impreso.

González Pérez, César. *Travestidos al desnudo. Homosexualidad, identidades y luchas territoriales en Colima*. México: CIESAS-Miguel Ángel Porrúa, 2003. Impreso.

Guerra, Humberto. *Chicas armadas: punto de vista y personaje trans en la narrativa mexicana contemporánea*. México: UAM-Azcapotzalco, 2016. Impreso.

Lewis, Vek . "Volviendo visible lo invisible: hacia un marco conceptual de las migraciones internas trans en México". *Cuicuilco* 19.54 (2012): 219-40. Impreso.

Mérida Jiménez, Rafael M. *Transbarcelonas. Cultura, género y sexualidad en la España del siglo XX*. Barcelona: Bellaterra, 2016. Impreso.

Núñez Noriega, Guillermo.*Vidas vulnerables. Hombres indígenas, diversidad sexual y vih-Sida*. México: CIAD-Edamex, 2009. Impreso.

Reyes Ávila, Carlos. *Travesti*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro-CONACULTA, 2009. Impreso.

Ricoeur, Paul. "Lenguaje y filosofía". *Historia y narratividad*. Trad. Gabriel Aranzueque. Barcelona: Paidós-Universidad Autónoma de Barcelona, 1999. 41-57. Impreso.

-------. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, Trad. Graciela Monges Nicolau. México: Siglo XXI, 2001. Impreso.

Proal, Juan Carlos. *Vivir en el cuerpo equivocado*. México, s.f. Web. 20 enero 2016 <https://goo.gl/jfFrDc>.

S.A. "Penultimátum. Derechos de los transexuales". *La Jornada*. 21 marzo 2014. Web. 20 enero 2016 <https://goo.gl/d8Z78g>.

Filmografía citada

Correa, Jacaranda, dir. *Morir de pie*. Jacarandá Correa, Martha Orozco y Rodolfo Santa María (guionistas), con Nélida Reyes e Irina Layevska, México, 2011.

Fiesco, Roberto, dir. *Quebranto*, Roberto Fiesco y Julián Hernández (guionistas), con Lilia Ortega, Fernando García Ortega y Jorge Fons, México, 2013.

Florencio, Flavio, dir. y guion. *Made in Bangkok*, con Morgana Love y Noa Herrera, México, 2015.

Guiochins, Elena, autora y dir. *Translúcid@. Yo no soy mi cuerpo*, con Juan Navarrete, Alejandra Maldonado, Juan Cabello, Geralldy Nájera y Monserrat Monsón, Sala Xavier Villaurrutia, Centro Cultural del Bosque, Secretaría de Cultura-Instituto Nacional de Bellas Artes-Nocturno Teatro, México, temporada: 31 de marzo al 26 de junio, 2016.

Loza, Carlos, dir. y guion. *La otra familia*, con Jorge Salinas, Luis Roberto Guzmán, Bruno Loza y Ana Serradilla, México, 2011..

Perezcano, Rigoberto, dir. y guion. *Carmín tropical,* con Luis Alberti, Juan Carlos Medellín, Marco Antonio Aguirre, Everardo Trejo, José Pecina y Marco Petriz, México, 2014..

Reyes, Daniel, dir. y guion. *Viviana Rocco: yo trans*, con Viviana Rocco y Danna Karvelas, México, 2016.

Tovar Velarde, Sergio, dir. y guion. *Cuatro lunas*, con Antonio Velázquez, Alejandro de la Madrid, Hugo Catalán, Alejandro Belmonte, Gustavo Egelhaaf y Alfonso Echánove, México, 2014.

Urdapilleta, Fernando, dir. y guion. *Estrellas solitarias*, con Danna Karvelas, Jorge Arriaga, Patricia Garza, Mauricio Isaac y José Sefami, México, 2015.

La posibilidad del contra-archivo *queer* en Canarias: Roger Casement y los cuerpos coloniales[1]

Carlos Laiño Domínguez

José Antonio Ramos Arteaga

Universidad de La Laguna

"Tú eres de los de María Cristina"

Ya llegó el año mariano,
vinieron los cigarrones
y en la calle María Cristina
un nido de maricones.

Hace diez años, durante una conversación informal con D. Antonio Castro, "El Mae", director de la Escuela Montessori de Santa Cruz de Tenerife, salió a la luz de manera casual un incidente: comentando anécdotas del pasado de la ciudad me habló del robo de algunos objetos de una iglesia lagunera y de cómo habían sido recuperados durante una celebración matrimonial entre personas del mismo sexo en una céntrica calle de la capital. Se acordaba de la calle en la que se había desarrollado la redada porque durante algún tiempo se utilizó como eufemismo en Santa Cruz la frase "ser de los de María Cristina" para referirse a los homosexuales. Preguntamos por más detalles, pero "El Mae" no se acordaba del año exacto o detalles que nos permitieran identificar a sus protagonistas o lo que realmente ocurrió ese día. Según la rumorología del momento, varios habían sido sacados de la fiesta vestidos de mujer y había un conocido médico y un sacerdote entre los detenidos. Consultadas otras personas por el acontecimiento y, aunque a algunos les era familiar lo de "ser de María Cristina", apenas recordaban el motivo o a quién se aplicaba semejante gentilicio. Buscamos en la base de datos *Jable* de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, que ha digitalizado toda la prensa canaria desde los primeros diarios del XIX, sin ningún resultado…

Hace un año, durante una charla sobre el pasado del mundo gay en Canarias, comentamos nuestra decepción en público y uno de los asistentes, José Domingo Alemán García, esa misma noche preguntó a miembros de su familia y para nuestra alegría su madre recordaba la coplilla que encabeza este trabajo. Poco más nos pudo decir el informante salvo que creía que se ocultó

[1] Este trabajo forma parte del proyecto *Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México* (FEM2015-69863-P MINECO-FEDER) del Ministerio de Economía y Competitividad (Gobierno de España).

porque había mucha gente importante implicada —nada sabía, por otro lado, de si el motivo de la redada era el robo de los objetos sagrados o si se estaba celebrando algún tipo de matrimonio—. La importancia de la coplilla es triple. En primer lugar, nos ayuda a acotar cronológicamente el episodio, pues el año mariano al que se refiere fue el primero, celebrado entre 1953 y 1954, convocado por Pío XII, y coincidió con la plaga de langosta africana ("los cigarrones" de los versos) sufrida entre octubre y noviembre de 1954. Así pues, el episodio tuvo que ocurrir en los últimos meses de 1954, incluso ya pasado el pico de mayor incidencia de la plaga, en torno al mes de diciembre. En segundo lugar, nos permite apreciar algunos de los "rasgos de estilo" presentes habitualmente en la construcción del ataque homofóbico: la idea de la peste o plaga con la rima cigarrones/maricones, o la imagen de un nido de maricones (con las connotaciones a la langosta, pero, a su vez, con la idea de una masonería homosexual); por supuesto, el ingenio de la copla también recurre al uso de la dilogía ingeniosa y así el adjetivo religioso "mariano" remite por asociación fonética a toda la gama de términos populares relacionados con el homosexual masculino (maricón, marica, marión…). Incluso podríamos ir más allá y establecer, por un lado, la posible reminiscencia jocosa de "mariano" con "mari-ano"; o, por otro lado, una referencia encubierta al tipo de ceremonia que interrumpió la policía o la posible participación de un miembro del clero. Finalmente, esta coplilla permite introducirnos en el objetivo de nuestro trabajo: la posibilidad de un contra-archivo *queer*, la especificidad de su problemática en el caso de Canarias y el estudio de un caso paradigmático (la visita de Roger Casement a las islas y el testimonio en sus *Diarios negros*).

Canarias, archivo y contra-archivo

La idea del Archivo como institución, como escritura o como eje del haz de relaciones entre los mecanismos retroalimentados del binomio poder/saber es uno de los grandes retos a la hora de reconstruir las historias *queer*. La "lectura a contrapelo" es en muchas ocasiones una tarea imposible: rara vez podemos contrastar la "verdad" del documento con testimonios alternativos, pues solemos encontrarnos con lo que la crítica textual llama *codex unicus*. Por otro lado, la densidad de las vidas queda acotada, en la retórica del Archivo, a los elementos que justifican su custodia (judiciales, médicos o religiosos, habitualmente); vidas completas reducidas a una identidad social y a la exhibición de su rareza al gusto de la norma transgredida. En Canarias, además de estos problemas comunes a toda la indagación en el pasado de las poblaciones LGTBIQ, es posible señalar varios hechos diferenciales que dificultan el acceso a este pasado. El primero afecta a las propias prácticas académicas: la historiografía en Canarias ha sido bastante indolente a la hora de sacar a la luz documentación de archivo —sea del tipo que sea— y, en general, el interés por la historia económica ha impedido que apenas existan publicaciones que ayuden a nuestra tarea, excepto en los últimos años, con jóvenes historiadores receptivos a las nuevas corrientes historiográficas, como señalaremos más adelante. A esta ausencia de una labor de rescate archivístico hay que sumar la escasa atención por parte de los investigadores hacia la problemática LGTBIQ en el archipiélago, ya sea como realidad histórica, ya como realidad sociológica o artística. Otro hecho diferencial atañe a aspectos de contexto geopolítico: somos un territorio fragmentado y ultraperiférico, con solo dos grandes ciudades, en el eje del tránsito

atlántico (emigración forzada por las épocas de penuria a América Latina, zona de paso para el comercio trasatlántico, destino turístico desde el siglo XIX) y una sociedad con una estructura criolla muy distinta a la del resto del Estado español. Todo ello conforma un espacio que podemos calificar de colonial *de facto* y al que habría que leer en esta clave para poder entender algunos fenómenos, como nuestra conversión en destino turístico sexual para la clase media europea.

Estos condicionantes someramente expuestos no solo dificultan alumbrar la documentación LGTBIQ-fóbica que permita historiar, aunque fragmentariamente, algunos episodios y continuidades; tampoco nos auxilia en el más arduo intento de construir un contra-archivo. Este contra-archivo se constituiría con todos los retazos de textos orales, escritos, gráficos, artísticos… que permitieran reconocer, contra la consabida masa documental homofóbica, los intersticios de unas vidas y unas condiciones de supervivencia LGTBIQ conscientes de su dignidad intrínseca como ser humano en un ambiente de enorme hostilidad. La copla con la que abrimos este trabajo es un testimonio homofóbico, pero también ha servido como baliza involuntaria contra las estrategias de ocultación del hecho: frente a la negativa del archivo oficial a guardar la infame memoria, es la tradición popular la que se resiste a olvidar —pese a su naturaleza injuriosa—. La dificultad intrínseca en la elaboración de este contra-archivo la manifiestan Peralta y Mérida Jiménez (2015) y Mérida Jiménez (2016) cuando afrontan la tarea de dar coherencia y espesor narrativo a las vidas trans: el cruce entre los discursos patológicos y criminalizadores, la propia voz cuando era posible, las voces cómplices, la puesta en escena institucional, biográfica o espectacular… complican la posibilidad de una narración lineal. Por ello, una de las señas de identidad estilística del contra-archivo será su multiperspectivismo, su voluntad poliédrica, su rechazo a las coartadas y blindajes de las narraciones clausuradas: un ejemplo de este tipo de escritura contra-archivística sería el magnífico panorama de Nazario (2010) titulado *La Barcelona de los años 70 vista por Nazario y sus amigos*.

Pero, quizás, para entender mejor la propuesta de una posibilidad de contra-archivo *queer* en Canarias sea necesario hacer un sucinto recorrido por todo lo que a día de hoy tenemos de este pasado. Adoptaremos como fecha límite 1978, año en el que aparecen los primeros colectivos gais y las movilizaciones que supondrán un cambio muy importante para la visibilización en Canarias. La documentación sobre las poblaciones aborígenes prehispánicas, las crónicas de la conquista y las relaciones de viajeros son poco explícitas: salvo alguna noticia a propósito de relaciones libres en alguna isla, más con ánimo de degradar a sus habitantes que con mirada etnográfica, o la presencia de "maravilla" (una mujer hombruna, guerrera), las fuentes históricas o la investigación arqueológica no permiten realizar hipótesis sobre afectos no heterosexuales entre los antiguos pobladores de Canarias.

En los siglos XVI y XVII la documentación está vinculada al ámbito judicial e inquisitorial: la Real Audiencia de Canarias contabiliza seis casos de acusación de sodomía (Rodríguez Segura); con respecto a la Inquisición no hay una certeza absoluta en cuanto al número de casos por no existir un estudio específico, pero no sobrepasaría la veintena (Fajardo Spínola). Del siglo XVIII, se ha publicado un auto rubricado en La Orotava (Tenerife) a propósito del pago de una fianza para un cooperante en delito de sodomía (Rodríguez Arrocha). Junto a esta documentación jurídico-

religiosa, encontramos algún episodio relacionado con las prácticas festivas: en 1763 dos monjes de la isla de La Palma representaron un diálogo teatral con uno de ellos caracterizado como mujer, hecho que provocó un escándalo más por su actitud lujuriosa que por el travestismo, o el testimonio del viajero francés André-Pierre Ledru sobre actores barbados representando papeles femeninos (Ramos Arteaga). De cierto interés resulta una pieza breve inédita titulada *Entremés de las reverencias*, perteneciente al Fondo Van de Walle y que se representó a mediados del XVIII, en el que un padre, tras ofrecer a sus hijas para deudas con su criado, termina a punto de casarse con él y es raptado, finalmente, por otro pretendiente. Por último, un documento de principios del siglo XIX cuya importancia radica en que refleja la ansiedad de la mentalidad señorial ante los cambios posteriores a la Revolución francesa: el ensayo *Lot y Orfeo* de Alonso de Nava, Marqués de Villanueva del Prado, plantea la sodomía como chivo expiatorio contra el declive de su clase y su mundo (Rodríguez Batista y Ramos Arteaga). En los dos siglos posteriores, las informaciones recabadas de manera no sistemática hablan de algunos casos en la sección de sucesos, todas ellas colocando el acento en la permisividad de las costumbres como origen de los desórdenes públicos—especialmente a partir de los años sesenta del siglo XX—, o, finalmente, como insulto en polémicas locales.

Con estos escasos mimbres es con los que hay que empezar a reconstruir la historia LGTBIQ en Canarias: así, Víctor M. Ramírez en sendos artículos, y con la ayuda de los archivos del colectivo Gama de Gran Canaria, ha elaborado un panorama detallado de los primeros movimientos públicos de los colectivos canarios de los setenta y una estremecedora crónica de los abusos sufridos durante la dictadura franquista (Octavio García, Martín Alfonso); Miguel Ángel Sosa Machín ficcionalizó la experiencia terrible de los internos de la colonia penitencial de Tefía (Fuerteventura) en su novela *Viaje al centro de la infamia* e Iván López grabó una entrevista con su protagonista, Octavio García; los lugares de *cruising* cuentan ya con un acercamiento en la investigación que desarrolla Dóniz Páez; David Baute filmó un delicado acercamiento a la figura de Rosario Miranda en el año 2002; Abel Díaz Díaz está elaborando su trabajo doctoral y ha impartido varias conferencias públicas sobre el primer franquismo y las leyes contra los homosexuales con especial atención a Canarias; en fin, la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria también ha recopilado materiales dentro de su proyecto *Recuperación de la memoria histórica de la represión franquista en Canarias: fuentes escritas y orales*.

Dentro de este esfuerzo por recuperar y reubicar los testimonios en un contexto más amplio que el simple espigar —que ya en sí es meritorio— de casos aislados, ofrecemos este acercamiento a la figura de Roger Casement y su breve relación con las islas.

Roger Casement y los cuerpos coloniales

Glosar la figura de Roger Casement no resulta tarea fácil.[2] En el año 2010 Mario Vargas Llosa publicó una novela, *El sueño del celta*, que pretendía describir sus últimos días. La contraportada describía así su figura: "Aquí se cuenta la peripecia vital de un hombre de leyenda: el irlandés Roger Casement. Héroe y villano, traidor y libertario, moral e inmoral, su figura múltiple se apaga y renace tras su muerte". El retrato dicotómico —que es, a su vez, una burda estrategia publicitaria— no deja espacio para la complejidad y la novela peca de mixtificación, especialmente en el tratamiento que desarrolla de su homosexualidad. El mismo año Vargas Llosa publicaba un *Diario de viaje*, siguiendo las huellas de Casement por el río Congo e Irlanda: la homosexualidad, en este recorrido al más puro estilo Coronel Tapioca, reportaje fotográfico incluido, no aparece por ningún lado. Sin embargo, fue esta novela la que puso en contacto al lector español con una figura que proporciona una de las experiencias más radicales de la vida homosexual de su tiempo. Probo funcionario del imperio británico hasta que su experiencia en el Congo genocida del belga Leopoldo II, primero, y el poder de la City londinense en la explotación del caucho en el Putumayo sudamericano, después, le obligaron a denunciar las condiciones asesinas del negocio colonial. Posteriormente, en una vuelta a sus raíces, apoyaría la Insurrección de Pascua en Irlanda; tras un fallido intento de armar a los revolucionarios, fue detenido y ejecutado por traición. Esta injusta simplificación de su biografía no puede cerrarse sin la importancia que sus informes (el del Congo y el de la Amazonía) tuvieron en la opinión pública, que le convirtieron, mucho antes de su apoyo a la causa irlandesa, en un personaje peligroso para el *establishment* de la empresa colonial al desenmascarar sus reales objetivos de explotación bajo la máscara del humanitarismo europeo.

Durante el juicio, y como medida contra el apoyo internacional a Casement, salieron a la luz sus diarios íntimos, los llamados *Diarios negros*. En ellos, y como ocurría con otros textos "oficiales" de Casement, encontramos apuntes sueltos, breves y muchas veces crípticas anotaciones de sus encuentros sexuales con jóvenes de los lugares que visitó, especialmente de las posesiones africanas. Estos diarios ejemplifican una de las modalidades del contra-archivo: un recordatorio de carácter íntimo, blindado contra la lectura (la construcción no lineal en la página en muchas ocasiones,[3] el uso de una lengua africana para las alusiones sexuales explícitas), que Graham Robb (224) pone como ejemplo al hablar de los escasos libros de notas conservados ("Muchos de ellos parecen a simple vista que fueron escritos por maniacos sexuales con pasión por la contabilidad").

---

[2] La bibliografía sobre Casement a partir de los años 90 se ha multiplicado. A modo de guía para adentrarse en la vertiente *queer* del personaje es recomendable, en primer lugar, la extraordinaria edición de sus diarios privados de Jeffrey Dudgeon; el acercamiento de Brian Lewis y la biografía de Angus Mitchell, en donde se estudia de manera privilegiada la relación entre la actividad política del último período y las circunstancias del uso criminalizador de los diarios por parte del gobierno británico.

[3] En su libro *Los anillos de Saturno*, G.W. Sebald (140-41) incluye casualmente como ilustración a sus palabras sobre Casement —en una parte dedicada a Joseph Conrad— una imagen de la página de finales de marzo del año 1903 que coincide con las últimas entradas del diario aquí traducidas. En ella podemos ver la sinuosa y poco lineal escritura de muchas de las páginas de los diarios.

Efectivamente, los diarios de Casement se asemejan algunas veces a inventarios de cuerpos y precios salpicados de alguna nota de color local. Pese a todo, la maquinaria judicial torció la voluntad del diario: lo exhibió y archivó como prueba esencial en la campaña de desprestigio público, y ahora este archivo se vuelve contra los ejecutores, pues nos permite vislumbrar una sociedad victoriana menos monolítica o, como acertadamente remata Robb: "Estos inventarios de relaciones sumarias pueden sugerir un cierto grado de compensación extra, pero también eran recordatorios personales de que la sociedad no era tan heterosexual como se creía" (224).

Los diarios abren también una discusión sobre cómo hemos de leer las sensibilidades homoeróticas en los textos del pasado. Un cierto anacronismo se ha instalado en numerosas reconstrucciones del pasado LGTBIQ: al calor de la conquista de derechos civiles, parece que la única versión homologada de nuestro pasado es aquella que providencialmente nos lleva a un presente en el que el modelo matrimonial o de aspiración monógama ha fagocitado toda la riqueza y variedad de experiencias convivenciales o relacionales que han tenido que recrear las personas LGTBIQ para sobrevivir ante las adversidades de todo signo, incluyendo la condena a muerte. Casement vivió a caballo de dos siglos que fueron el punto de partida de reinvenciones individuales y colectivas sobre las políticas del deseo. Uno de los más importantes modelos fue el desarrollado en la Inglaterra de mediados del XIX, cuya influencia se hizo sentir hasta bien entrados los años veinte del siglo siguiente. Nos referimos al llamado "socialismo ético o romántico", que ha sido estudiado por Rowbotham y Weeks. Para estos autores, una intensa corriente ideológica de naturaleza utopista, en la que la lucha revolucionaria llevaba implícita una transformación interior de los individuos, caló profundamente entre los intelectuales comprometidos del momento y sirvió de base para propuestas avanzadas en el campo de la sociabilidad homosexual: el ejemplo de Carpenter y sus prácticas de camaradería masculina o los trabajos de Havelock Ellis de psicología sexual son claros ejemplos de la alianza entre la transformación del mundo y la aceptación gozosa del deseo homosexual. Habría que situar a Casement —y su deriva hacia el independentismo irlandés sería otra faz de este proyecto de transformación— en esta forma de expresar el placer: el amor a los camaradas que Whitman y Carpenter habían reivindicado frente a la versión injuriosa del sodomita depredador en los escritos y artículos de la época. Por tanto, los diarios pueden también leerse como parte de esas propuestas originales de la primera conciencia gay.

Los *Diarios negros* cubren varios años de la trayectoria vital de Casement (1903, 1910, 1911). Para nuestro trabajo nos interesará el primero de los conservados, en concreto entre los días 15 y 31 de marzo de 1903. Proveniente de Madeira, Casement hace una escala en Tenerife y visita también Las Palmas de Gran Canaria. La labor de organización lineal del texto del diario, así como la profusa documentación con la que intenta contextualizar las referencias inconexas —que no podemos reproducir en este primer acercamiento— hacen de la edición de Jeffrey Dudgeon (Casement) uno de los mayores esfuerzos modernos por reconstruir una historia de vida homosexual con éxito. Veamos ahora el contenido de esas páginas.[4]

---

[4] La traducción ha sido realizada por el coautor de este trabajo, Carlos Laiño Domínguez, a partir de la versión de Dudgeon (Casement 114-19).

15 DOMINGO

Sigue lloviendo. Agostinho y bigotes... Han gastado 26£ en 15 días... Perestrello para/por 3 docenas de fotos 2.500... A pie de Club 1.000... A Agostinho no tua dinheiro X 5.000... Fue Reids... Luego después de cenar Agostinho. Espléndido. Casino, perdí, en casa a las 10:30. Boas nata subí a la acera con capa.

16 LUNES

Me quedé en casa todo el día al no encontrarme bien. Me acosté a la tarde con 3 abrigos del frío. Después de cena al Casino con los Somersets. Llevé 3£. Gané plenos sobre 31, 27 y 19 y me retiré después de mucho juego con £ 4.6/- al bueno. La Sra. Raglan Somerset me dio un libro de cánticos. Volví con los Somersets a las 10:30 paseando y me volví inmediatamente. Dormí casi todo el día con mal cuerpo.

17 MARTES

Desde ayer gané 5.9£/-. Recogí a Shamrock.... en el Casino me encontré con el Duque de Montrose jugué con Lady Edgecume y perdí unos 25 dólares... En casa con Nelson Ward a las 11:45. Sin blanca, habiendo perdido 43.600 dólares. El pie zambo un traidor.

18 MIÉRCOLES

Hermosa mañana... almuerzo en casa de Spence. El Duque de Montrose está allí. Encantador otra vez... "Tenerife" llegué... y a bordo a las 10:20. Repugnante Tenerife. Marché a las 11:30.

19 JUEVES

Yendo hacia Gran Canaria en el peor barco que jamás he estado. Viles alemanes a bordo. Leyendo los "Daily Mails" que me prestó la Sra. Sexton.

20 VIERNES

Llegada a Las Palmas a las 7:30. Hacia S(anta). Catalina. Encantador. Las caras de los viejos camareros son las mismas, todos le dan la bienvenida a uno... A la ciudad en tranvía. Muchos hermosos... holgazaneando en jardín... Hacia la Plaza de la Catedral. Preciosa y después el puente – Ninguna proposición – vi uno por uno. A casa a pie a las 10:15.

21 SÁBADO

Juan 20. Dejado en "Viera y Clarige" a 10:30. Tenerife en 4 de la tarde. Cartas en Consulado. Dos de Jorge Brown con foto, y dos de Nina, tres de Tom con historia desgraciada de misterio y engaño otra vez que se revela. Hacia Pino de Oro, pobre orilla... Algunos tipos en el muelle se disponen a atracar. No vi a M. Violetta. Después de la mala cena en Pino y sabiendo que mi cesta grande de papeles oficiales la perdió Charlie bajé a la ciudad – Lleno de españoles en la plaza. Llegué a casa por la Plaza de Constitución a las 10:30. Me senté y después al descampado. Vino X. Sin afeitar – de unos 21

o 22, le di sobre unas 13 pesetas. Nos vemos mañana. Dormí con muchos mosquitos en la cama... Recibí el libro de Burrow por correo.

22 DOMINGO

Fui a (La) Laguna en tren sobre las 11:30. Se averió. Allí Inocencio. Almorcé en Aguerre (Aguere). Después a Crokers y los vi a todos allí. John en gran forma. Bajé sobre las 6 en tranvía. Lo más hermoso con diferencia en el día. Por la tarde a la plaza, a la banda. Hermoso en un blanco exquisito. En casa a las 12 después de la música y un paseo. Me comuniqué con Reid por la cesta...

23 LUNES

Cabello rubio, ojos azules, ropa marrón, de unos 16. Leyendo el libro de Burrows y escribí a Spence sobre la cesta. Telegrafié otra vez a Las Palmas sobre cesta. Enorme/voraz a la 1 en punto en la plaza... Me encontré a Errol McDonnel con Croker. Cené con los Olsen, simpáticos camareros. Después a la plaza – Wayles y Whip de la mano a la Avenida por un nuevo camino. X Mu nua ami malumi maudi matuved ikembela gidikili.[5] *Billete de 25 y 13 pesetas.*

24 MARTES

Dormí mal. Tiempo agradable. No muy bien... Vino John. Cené con Croker... A la cama. Fui 11 veces al WC por un ataque terriblemente malo, media disentería, John ladró toda la noche. Culpa de Charlie dejándolo fuera. Muy enfermo, mucha pérdida de sangre. X "Mucho amigo". X.

25 MIÉRCOLES

No muy bien. Muy mala noche entre John y la disentería. Echado casi todo el día. El Dr. Otto me recomendó que me acostara y no ir al Congo. Por la tarde me encontré ligeramente mejor así que decidí ir... vinieron los Olsen para pagar la cena del lunes. 3/5. Al camarero. En la calle y a la Avenida. Juan 20. mu nu ami diaka Nsono.[6] *18p. 20 años. Vuelta con los Olsen. Pepe compró 17 cigarrillos – mucho bueno – diati diaka moko meoslela mu mami mucho bueno-fiba, fiba*[7] *X. p. 16*

26 JUEVES

Lauro es su nombre. "Anversville" en cuanto se levantó. August dice que el Capitán me está dando el mejor camarote a bordo el n.º 14. Subí a bordo a las 10:30 tras dejar la tarjeta de despedida en Don Paco. Ahí compré una fotografía de unos muchachos por 1£. Igual que el año pasado pero cultivado el más exquisito. M. Violetta en Las Palmas – pero este también en "Anversville" el año pasado. Reía a menudo. Di 2.00 p. de cobre. Dejé Santa Cruz sobre las 11:15. Empañado maravillosamente... Pensé

[5] En su edición, Dudgeon anota que estas palabras en kikongo (lengua bantú del Congo que usa Casement para las descripciones salaces) están relacionadas con actividad sexual tanto oral como anal.

[6] Nueva referencia en kikongo a una felación.

[7] De nuevo, una referencia a otra felación.

en Pepe X y en sus pelos de ayer. Vi al hijo de Croker en la oficina de E.D. & Cos. – recibí una carta de Jorge.

27 VIERNES

…Jorge escribió desde Nueva York – le enviaré 20£ desde S(ierra). Leona – no puedo prestarle más. John que se portaba muy bien, pero el pobre Jack [el otro perro] cogiéndolo.

28 SÁBADO

Manoel Violetta en Jordao Perestrello. Sin desayunar. Me quedé en la cama hasta las 9:30 – Me vestí despacio – Leí los periódicos. Rye ha seguido a Woolwich dándole una enorme mayoría Liberal. Ahora Chertsey tiene que sondear. Fermanagh del Norte también puede dar a los Russellite y luego a Camborne donde Caine murió – su mayoría era solo de 108 – así que los Conservadores tienen una posibilidad allí. a/c Asiento. N. Fermanagh del Norte sondeó el sábado 21. Craig (U) Mitchell (I) I.C. asientos por la Gran Mayoría. Chertsey – sondeó el jueves 26 a Fyler (C) Longman L.]… Debería estar en S(ierra). León (Leona) para las 5 de la tarde del lunes. El viaje como todos en esta costa es muy tedioso.

29 DOMINGO

17 Lauro de Santa Cruz. Manuel Violetta 19 me fui a Las Palmas. Pepe y Juan de nuevo. Me quedé en el camarote. Tengo muy mal cuerpo. Sangraba mal aft (en popa) como en Santa Cruz… De verdad que tengo muy mal cuerpo…

30 LUNES

…Tomé prestadas 20£ del barco para G.B (Gran Bretaña)… S(ierra). Leona 66 off. Arr.(Llegué) allí sobre las 5:15. "Teneriffe" in. Ninguna señal de la cesta. Escribí a Gran Bretaña que tenía 15£ para ir por "Jebba" mañana y otras cartas sobre la cesta…

31 MARTES

Pepe de Güímar en Tenerife 17. Navegué 201 millas para el mediodía. Espléndido… Leer "Mon frère Yves" de Loti. Muchacho B a bordo. Leer "Smart Set", muy caliente. "Mon frère Yves" es peculiar. La pobre vieja alma de John no está muy bien con el calor.

Como decíamos arriba, estas anotaciones casi taquigráficas no tenían otro fin que encriptar encuentros y sensaciones con la misma exactitud burocrática que sus informes al Foreign Office. Pero gracias a ellas, y pese a su parquedad, nos ayudan a solventar el interesado silencio de los archivos sobre la realidad LGTBIQ en Canarias. El primero, y más importante, la existencia de zonas de homosociabilidad que en un caso hablan de una continuidad en el tiempo, como, por ejemplo, la zona del Parque Santa Catalina (citada también en el libro de Fernando Olmeda de 2004, *El látigo y la pluma*), donde la prostitución masculina está asociada al gran hotel del mismo nombre (el diario *El eco de Canarias* de 11 de agosto de 1971 incluye un relato-noticia bastante escabroso sobre esta zona y la relación con el hotel titulado "Los hijos de la noche"). En otros casos, son datos

novedosos: la zona de la Catedral y el puente en Las Palmas de Gran Canaria; la zona de la Plaza de la Constitución (actual Plaza de la Candelaria) y un descampado cercano (puede referirse a la zona Sur de la actual Plaza de España). También lo que llama la Avenida (posiblemente se refiera a la actual Alameda del Duque de Santa Elena, único lugar para el recreo musical y paseo en la época). Por otro lado, la actividad de ligue parece indicar que hay una población homosexual con la que es fácil establecer contacto, e incluso mantenerlo en varias ocasiones (Pepe de Güímar). Las anotaciones de la contraprestación económica o los detalles de las prácticas sexuales, escritos en una lengua africana, son comunes a otras partes de los diarios. También es llamativa la referencia a una novela de Pierre Loti, *Mon Frère Yves*, pues estamos ante una obra que de manera explícita celebra el amor de los camaradas —y así era leída por los lectores homosexuales, como otras obras de Loti—.

Dejamos para las últimas líneas lo que nos parecería digno de un trabajo futuro y que escapa a los objetivos de esta nota: la comparación entre estos cuerpos canarios y el resto de los cientos de jóvenes que aparecen en los diarios. Una somera lectura, a modo de adelanto, nos permite afirmar que tanto unos como otros son leídos, deseados y amados colonialmente por Casement. Esto quiere decir que subyace en Casement esa ansiedad tan común en otras experiencias homosexuales coloniales (de Gide a Goytisolo) de ver en el cuerpo colonizado una puerta para la redención de la mala conciencia del colonizador y, a su vez, una forma de rebelión personal contra las propias condiciones de su deseo en el país de origen. Tal vez tenga razón Sebald cuando afirma:

> En cualquier caso, para los veteranos del movimiento de liberación irlandés era impensable que uno de sus mártires pudiese haber sido afectado por el vicio inglés. No obstante, desde el desembargo de los diarios en primavera de 1994 no cabe ninguna duda de que fueron escritos por Casement. La única consecuencia que se puede deducir de ello es que posiblemente fuera la homosexualidad de Casement lo que le capacitó, pasando por alto las barreras sociales y de las razas, para reconocer la constante opresión, explotación, esclavización y desguace de aquellos que más alejados estaban del eje del poder. (142)

Referencias bibliográficas

Casement, Roger. *The Black Diaries (with a Study of his Background, Sexuality, and Irish Political Life*). Ed. Jeffrey Dudgeon. Belfast: Belfast Press, 2002. Impreso.

Dóniz Páez, Francisco Javier. "Territorio, género, homosexualidad masculina y sexo: los espacios de cruising en Tenerife". *XXI Coloquio de Historia Canario-Americana* (2014): 1-7. Web. 20 abr. 2017 <https://goo.gl/LHyGpA>.

Fajardo Spínola, Francisco. *Las víctimas de la Inquisición en las Islas Canarias*. San Cristóbal de La Laguna: Francisco Lemus Editor, 2005. Impreso.

Lewis, Brian. "The Queer Life and Afterlife of Roger Casement". *Journal of the History of Sexuality* 40.4 (2005): 363-82. Impreso.

Mérida Jiménez, Rafael M. *Transbarcelonas. Cultura, género y sexualidad en la España del siglo XX*. Barcelona: Bellaterra, 2016. Impreso.

Mitchell, Angus. *16 Lives: Roger Casement*. Dublin: The O'Brien Press, 2013. Impreso.

Nazario. *La Barcelona de los años 70 vista por Nazario y sus amigos*. Pontevedra: Ellago, 2004. Impreso.

Olmeda, Fernando. *El látigo y la pluma*. Madrid: Oberón, 2004. Impreso.

Peralta, Jorge Luis y Rafael M. Mérida Jiménez, eds. *Memorias, identidades y experiencias trans. (In)visibilidades entre Argentina y España*. Buenos Aires: Biblos, 2015. Impreso.

Ramírez Pérez, Víctor M. "Los homosexuales durante el franquismo: vagos, maleantes y peligrosos". Web. 20 abr. 2017 <https://goo.gl/phKs7E>.

Ramos Arteaga, José Antonio. *Calles, plazas y salones: Textos y espectáculos teatrales en el Tenerife de la primera mitad del siglo XIX*, 2012. Tesis doctoral.

Robb, Graham. *Extraños. Amores homosexuales en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012. Impreso.

Rodríguez Arrocha, Belinda. *Delito y sexualidad en las Islas Canarias en la Edad Moderna*. Santa Cruz de Tenerife: Le Canarien, 2016. Impreso.

Rodríguez Batista, Ardiel y José Antonio Ramos Arteaga. *Lot y Orfeo. Apuntes homófobos de un ilustrado*. Santa Cruz de Tenerife: Idea, 2009. Impreso.

Rodríguez Segura, Juan Alberto. *La Real Audiencia de Canarias en el siglo XVI: Libro II de Acuerdos*, Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2001. Impreso.

Rowbotham, Sheila y Jeffrey Weeks. *Dos pioneros de la liberación sexual: Edward Carpenter y Havelock Ellis. Homosexualidad, feminismo y socialismo*. Trad. Alberto Cardín. Barcelona: Anagrama, 1978. Impreso.

Sebald, W.G. *Los anillos de Saturno*. Madrid: Debate, 2000. Impreso.

Sosa Machín, Miguel Ángel. *Viaje al centro de la infamia*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart, 2006. Impreso.

Vargas Llosa, Mario. *El sueño del celta*. Madrid: Alfaguara, 2010. Impreso.

Filmografía citada

Rosario Miranda [Documental], dir. David Baute, prod. Tinglado Films (España), 2002.

La investigación sobre diversidad sexual y de género en México. Una revisión[1]

Mauricio List Reyes
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

En América Latina se ha venido dando un desarrollo muy importante de los estudios de diversidad sexual y de género desde los años 90 del siglo veinte. Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México y Perú son países en los que se ha podido identificar desarrollos más o menos amplios en el estudio de este campo, así como la presencia de investigadores que han estado haciendo aportes que contribuyen al conocimiento de estos temas en la región, las más de las veces a partir de esfuerzos personales. Es importante señalar asimismo que, independientemente del volumen de producción en cada uno de los países arriba mencionados, es posible apreciar la existencia de ciertas preocupaciones comunes, temas recurrentes, discusiones teóricas semejantes en América Latina, en donde además hay cierta coincidencia en los problemas de investigación abordados. Por supuesto que existen especificidades atribuibles fundamentalmente al desarrollo diferenciado de las ciencias sociales y las humanidades, y a los contextos sociohistóricos específicos.

En México, como en el resto de America Latina, los avances han sido discontinuos y aislados. Por supuesto, el hecho de que no existan políticas institucionales encaminadas hacia el desarrollo de estas temáticas hace más complicada, tanto la incorporación de colegas interesados en su estudio como la aplicación de fondos para el financiamiento a la investigación. Por otra parte, es importante señalar el hecho de que, a pesar de que aún son muy pocos, cada día más estudiantes de grado o de posgrado se interesan en realizar investigación para sus respectivas tesis en estas temáticas. No obstante, a pesar del interés e incluso buena voluntad de muchos profesores por apoyar el desarrollo de estos esfuerzos, sigue siendo generalizado el desinterés y desconocimiento acerca de los enfoques teóricos, de los aportes que se han realizado desde diversas disciplinas, incluso de muchos de los trabajos importantes que han logrado reconocimiento internacional. De ahí que mi interés sea poner en perspectiva la producción mexicana y ubicar algunos de los aspectos teóricos que se han venido abordando en los últimos lustros.

En este artículo se pondrá atención en algunos textos de autores que se consideran importantes, por el hecho de que han sido los más visibles en México y que, por tanto, se suelen considerar

[1] Este trabajo forma parte de los proyectos "Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México" (FEM2015-69863-P MINECO-FEDER), del Ministerio de Economía y Competitividad de España, y "Salud, normalidad y biopolítica" (BUAP).

como referentes indispensables para la fundamentación de nuevas investigaciones. Es necesario señalar que en este artículo no quedarán consignados los trabajos de tesis que se realizan en el país, pues resulta imposible tener conocimiento de esta producción en las numerosas universidades públicas y privadas en las que eventualmente se llegan a elaborar; únicamente se mencionarán aquellos a los que se ha tenido acceso para su revisión. Habría que mencionar igualmente que se pondrá atención en los autores, mencionando únicamente alguno de sus trabajos más representativos, para dar una visión panorámica de su producción en México. Más que pretender ofrecer un ejercicio exhaustivo de la producción en este campo, lo que interesa es mostrar las líneas generales de trabajo que están siendo atendidas y hacia dónde apunta el desarrollo de esta área de investigación.

Para empezar, habría que mencionar a tres investigadores extranjeros que fueron pioneros en estos temas en México y cuyos trabajos tuvieron en su momento amplia difusión: Joseph Carrier, Ian Lumdsen y Annick Prieur. En este artículo se considera que, de alguna manera, las aportaciones de dichos autores dieron la pauta para que se fuera despertando el interés de otros académicos, mexicanos en este caso, que consideraron importante seguir esas propuestas, o al menos retomar la idea de desarrollar estudios en torno a la diversidad sexual y de género. En estos trabajos encontramos diferencias significativas en el nivel de profundidad de la investigación: habría que distinguir el libro de Lumdsen, *Homosexualidad, sociedad y Estado en México* —que se editó simultaneamente en inglés y en español—, en el que apenas existe un acercamiento inicial a la realidad mexicana, por lo que no se cumplen las expectativas que despierta el título, de los trabajos de los otros dos autores que tienen un desarrollo más amplio, con gran cantidad de información empírica y mayor profundidad de análisis. Así, Joseph Carrier presenta un panorama de dichos aspectos en la ciudad de Guadalajara, al occidente del país, mientras que Annick Prieur se interesa en el estudio de las condiciones en las que vive un grupo de sujetos con VIH en un albergue en Ciudad Netzahualcoyotl, en la periferia de la capital del país. No está de más señalar que no fue hasta el 2003 cuando se publicó en México el libro de Carrier y en 2008 el de Prieur. Es importante considerar el hecho de que los planteamientos teóricos de los autores mencionados no generaron perspectivas de análisis que fueran seguidas por otros investigadores en México; sin embargo estos estudios tuvieron el efecto de estimular el desarrollo del conocimiento sobre las sexualidades diversas en contextos particulares.

Siguiendo con la revisión, habría que considerar los trabajos de Rinna Riesenfeld y Marina Castañeda, ambas terapeutas y autoras de diversos libros que pueden ser considerados en el rubro de las obras de "autoayuda". Sus trabajos, dado el corte de su propuesta, tuvieron acogida en editoriales de gran prestigio, han logrado una mayor difusión que el resto de los textos mencionados en este artículo y alcanzaron varias reediciones. En ellas, se abordan aspectos relativos a la construcción de las identidades sexuales y su incidencia en las relaciones afectivas de los sujetos en sus contextos inmediatos. Si bien los libros de estas autoras no impulsaron la producción de conocimiento de los temas que aquí importan, tuvieron el efecto de visibilizarlos ante un público amplio a nivel nacional, lo que indirectamente ha despertado la curiosidad e interés en dichos temas.

Los estudios desde el campo de la sexología en México son muy importantes, siendo la Federación Mexicana de Educación Sexual y Sexología un organismo influyente a nivel nacional e internacional. Diversos autores en México han desarrollado investigación desde dicha perspectiva, entre los que habría que considerar los trabajos de Luis González de Alba, Juan Luis Álvarez-Gayou y Xabier Lizarraga, entre otras obras que cada uno ha publicado, quienes se interesan por explorar la orientación sexual, principalmente en varones homosexuales y bisexuales. Estos trabajos, desde su propia perspectiva, analizan las identidades sexuales acudiendo a aspectos que la sexología ha propuesto para comprenderlos, es decir, se acude a referentes en torno a la biología humana.

Los trabajos de Marinella Miano y de Cesar González tendrían un enfoque más bien etnográfico, describiendo la situación que viven sujetos *trans* de dos regiones del sur y occidente del país, en contextos socioculturales muy diferentes, dado que la primera incursiona en uno indígena, en el que se reconoce la figura de *muxe* fuera del marco binario de hombres y mujeres, y el otro más bien hace su investigación en un contexto urbano de una ciudad media.

En el ámbito de la cultura y el arte podría mencionarse los trabajos de Antonio Marquet, Óscar Rodríguez y Bernard Schulz-Cruz, quienes se adentran en aspectos como el teatro, el cine y la literatura en México, analizando los aspectos ligados con la representación del personaje sexodiverso. Cabe señalar que en este campo de investigación hay muchos otros autores que han venido trabajando el análisis de literatura, cine y teatro, entre otros productos culturales.

Dos textos relevantes de corte periodístico son los de Braulio Peralta y Fernando del Collado, aunque abordando dos asuntos diferentes. El primero, desde una perspectiva autobiográfica, se refiere al desarrollo del movimiento LGBT en México, mientras que el segundo centra su mirada en las consecuencias de la homofobia en los crímenes de odio en el país a lo largo de una década. Dos más están enfocados en aspectos de políticas públicas y temas legislativos: los de Héctor Salinas y David Sánchez Camacho. A pesar de que el segundo ofrece las memorias de un foro legislativo, se puede considerar como una iniciativa que, junto con la de Salinas, da cuenta de aspectos relativos a la manera en que desde los poderes del Estado se atiende a un importante sector de la población.

Finalmente colocaría los estudios dedicados a la investigación social en torno a la sexualidad diversa en México: así, Guillermo Núñez Noriega, Norma Mogrovejo, Gloria Careaga, Angela Alfarache, Rodrigo Parrini, Mauricio List, Adriana Fuentes. Es importante mencionar que, en general, estos autores han mantenido una producción constante de libros y artículos en torno al tema, manteniendo abierta la discusión acerca de diversos aspectos teóricos como los relativos a la identidad, a la socialidad y al movimiento por el reconocimiento de los derechos LGBT, por mencionar algunos.

Hay algunos otros investigadores que desde Estados Unidos han seguido atendiendo directa o indirectamente la situación en México. En este sentido habría que mencionar a Héctor Carrillo, Héctor Domínguez Ruvalcaba, David William Foster, Rafael de la Dehesa, Antoine Rodríguez y

Victor M. Macías, entre otros. Junto a estos hay algunos otros investigadores que han estado interesados en estos temas aunque con una producción limitada, fundamentalmente a artículos científicos o de divulgación a través de diversas publicaciones periódicas principalmente: Elena Madrigal, Humberto Guerra, Porfirio Hernández, Raúl Balbuena, Ignacio Lugo Verduzco, Joan Vendrell o Rosio Córdoba.

Vale la pena mencionar el hecho de que el estudio de la sexualidad desde las ciencias sociales y las humanidades es escaso en México; no se le suele considerar un tema prioritario y, por tanto, aún aparece como un campo marginal que requiere ser legitimado en el desarrollo de las diversas disciplinas sociales. No obstante, es pertinente señalar que en algunas universidades públicas del país se han creado centros de investigación enfocados a los estudios de género, que existen no más de cinco programas de posgrado igualmente diseñados para la investigación en ese campo en los que eventualmente se proponen investigaciones centradas en los temas que aquí interesan. Han sido el interés y el esfuerzo personal de algunos investigadores los que han permitido el desarrollo de algunas actividades de divulgación, docencia e investigación en el campo de las sexualidades diversas. A ello hay que añadir, por supuesto, el trabajo de organismos no gubernamentales y activistas LGBT, quienes también han colaborado con el trabajo de investigación, docencia y difusión en este campo.

Así, en materia de divulgación habría que señalar que el Circulo Cultural Gay llevó a cabo durante 16 años consecutivos la llamada *Semana Cultural Gay* en las instalaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), esfuerzo que fue retomado por Salvador Irys para crear el Festival Internacional de Diversidad Sexual; el Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) de la misma universidad llevó a cabo un diplomado enfocado a la *Diversidad Sexual*; en un esfuerzo de diversas instituciones se han desarrollado cinco ediciones del *Encuentro de escritores(as) de la disidencia sexual y genérica;* el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) ha llevado a cabo la *Semana Cultural de la Diversidad Sexual*; el Grupo de Estudios de Sexualidad y Sociedad propició al menos tres ediciones del *Encuentro Latinoamericano y del Caribe de la Sexualidad y Sociedad*. Uno de los productos de estas actividades ha sido las publicaciones que permiten conocer las múltiples propuestas que están surgiendo entre jóvenes investigadores y creadores para pensar y analizar dichos temas.

Es interesante el hecho de que la producción de trabajos de investigación en México en torno a las sexualidades diversas haya estado muy dispersa temáticamente. Si bien es cierto que los estudios dedicados a la investigación con varones homosexuales suele ser mayor que los trabajos dedicados a otros sujetos, esta tampoco es demasiado amplia. De hecho, habría que decir que en general ha sido escaso el trabajo realizado y se requiere un mayor desarrollo. Una de las tareas pendientes es el impulso de programas de investigación y docencia en los estudios de sexualidad. Actualmente se pueden apreciar algunos tímidos intentos de institucionalizar la investigación en este campo, pero sigue dependiendo de voluntades individuales mayoritariamente.

Aquello que se puede observar de manera general en las publicaciones recientes es que los intereses de los académicos han ido de las prácticas a las identidades y de ellas a los derechos civiles y políticos de los sujetos LGBTTTI: ello tiene que ver con los procesos sociopolíticos que se han dado tanto en el ámbito local como en el contexto internacional. Hay que señalar que, igualmente, el crecimiento de los sectores conservadores y su lucha por defenestrar los avances logrados han tenido el efecto de llamar la atención sobre su situación en diversos contextos en el ámbito nacional. Destacan igualmente los trabajos en los que se desarrolla el análisis sobre la participación política de los sujetos sexodiversos. Ello ha permitido observar algunos aspectos del proceso histórico del movimiento de la diversidad sexual en México. Puesto que este país es muy extenso y cuenta con una población multicultural y pluriétnica, con marcadas diferencias de clase, llama la atención la concentración de investigaciones en la ciudad de México, siendo escaso el trabajo en otras zonas del país. Asimismo, dado que son pocos los investigadores que han abordado estos temas, el alcance de sus trabajos sigue siendo muy limitado, tanto por los problemas que se abordan, como por los sujetos con los que se trabaja.

En cuanto al desarrollo teórico, este es igualmente irregular, y ello se debe a las diversas tradiciones académicas que han estado presentes en las ciencias sociales en general. Por un lado, están los trabajos básicamente descriptivos en los que no existe una preocupación por desarrollar una reflexión o una discusión teórica. Con una visión empirista, se parte de la idea de que aporta más quien presenta una mayor cantidad de datos obtenidos en campo. Por supuesto, ello conlleva que dicha información se quede a un nivel superficial, que da pocos elementos para la comprensión de fenómenos sociales relacionados con la sexualidad. Por otro lado, están quienes han querido darle un enfoque teórico recurriendo a diversas perspectivas de análisis: así, se pueden diferenciar los que han recuperado propuestas del postestructuralismo relacionado con la obra de Foucault, Lacan, Deleuze y algunos otros teóricos, pero que han hecho énfasis en las diferencias que aporta el género dentro de la constitución del sujeto, y la manera en que se van construyendo identidades sexuales y genéricas; junto con estos han surgido otros enfoques retomando de manera importante posturas como las de Pierre Bourdieu, por ejemplo.

Así, el famoso trabajo de Núñez Noriega *Sexo entre varones. Poder y resistencia en el campo sexual* (1994) hace su análisis a partir de la teoría de los campos de Bourdieu, destacando las formas en las que se da la lucha dentro del campo sexual. Resulta significativo el análisis en un contexto en donde se valora enormemente la masculinidad asociada a la heterosexualidad. El trabajo de Núñez, que ha continuado con el estudio de la intimidad entre varones, se desarrolla en el interior del país, en uno de los estados norteños en el que resulta muy complejo negociar la visibilidad de formas no heterosexuales de esa masculinidad. La gran cantidad de testimonios que utiliza el autor a lo largo del libro resulta, además de ilustrativa, muy atractiva para reconocer la manera en que se negocian los encuentros sexuales entre varones.

Norma Mogrovejo, por su parte, elabora un trabajo de corte más bien histórico en torno al movimiento lésbico en México. Su libro causó polémica en el medio lésbico mexicano. En él pretende dar cuenta de los procesos que permitieron el avance a partir de los años setenta. Resulta

interesante que la autora elabore el estado de la cuestión que permite ver el desarrollo teórico que se ha venido dando en distintos ámbitos académicos en lo que se refiere al análisis de las identidades lésbicas ligadas al movimiento feminista. En el caso de los trabajos de Gloria Careaga, se evidencia su veta académica y su activismo en el contexto internacional. Desde una perspectiva feminista, analiza el tema de la orientación sexual en el caso de las lesbianas. Es importante en su trabajo el énfasis puesto a la relación entre género, raza y sexualidad, aspectos que han sido muy poco abordados en el contexto nacional. En el caso de Ángela Alfarache, igualmente a partir de una mirada feminista, se analiza la forma en que se van construyendo esas identidades; para la autora es importante definir igualmente la identidad y la sexualidad de las lesbianas. Adriana Fuentes ofrece un análisis histórico del movimiento lésbico feminista en México. Premiado en España y México; este trabajo hace una nueva lectura de los procesos políticos que sirvieron como fundamento a dicho movimiento.

Rodrigo Parrini se plantea la discusión sobre el sentido binario del género y el papel de la sexualidad a partir de los planteamientos de Foucault y Butler. Por su parte, Mauricio List plantea un análisis semejante al de Parrini pero poniendo su mirada en otros sujetos, los jóvenes de clase media. En ambos trabajos se encuentran búsquedas semejantes, si bien reflexionando desde distintos contextos. Ambas obras, desde posturas teóricas semejantes, evidencian la necesidad de repensar los modelos de análisis predominantes en la academia mexicana. Puede reconocerse ahí un punto de inflexión en el que la teoría *queer* empieza a ser discutida en el medio académico mexicano.

Cabe mencionar que los jóvenes investigadores que han estado haciendo tesis de grado o posgrado asimismo han recuperado otros problemas de investigación. Si bien trabajan aspectos relativos a la construcción de las identidades, incorporan otros vinculados a las prácticas sexuales, las formas en que se establecen las relaciones de pareja y las prácticas clandestinas de la sexualidad en el contexto urbano. Esos trabajos muestran la importancia que ha cobrado el estudio de las sexualidades disidentes y la búsqueda de nuevos problemas de investigación que permitan una comprensión más amplia de los aspectos que atañen a un amplio sector de la población cuya sexualidad responde a formas no heterosexuales. Una revisión de las novedades editoriales permite reconocer la presencia de nuevos investigadores que se incorporan a los estudios de diversidad sexual y de género en México, y aunque se han multiplicado los espacios académicos en los que se discuten dichas investigaciones, y cada vez son más los jóvenes que incursionan en ellos, el sentido de urgencia que plantea la lucha política por el reconocimiento de derechos, está perfilando en buena medida la ruta de dicho trabajo de investigación. Por otro lado, hay que mencionar que los estudios que relacionan la sexualidad con aspectos como la salud, y concretamente con el VIH, han tenido su propia dinámica, en la que se sigue privilegiando el enfoque médico y epidemiológico, subordinando los aspectos políticos y socioculturales que inciden en el desarrollo de la enfermedad.

Ante este panorama es previsible que el campo de estudio de la sexualidad mantenga su ritmo de crecimiento en el país. La formación de investigadores permite ser optimistas en la proliferación de programas académicos que ofrezcan expresamente la posibilidad de llevar a cabo investigaciones en este campo; sin embargo, la lucha política con los sectores conservadores, aún en el medio universitario, es compleja, por lo que no se puede descartar un retroceso con la eliminación de programas académicos, centros de investigación o simplemente la eliminación de financiamientos a estos temas. Sin duda, los vínculos internacionales pueden servir de apoyo al trabajo que se realiza. Habrá que seguir tendiendo puentes que contribuyan al diálogo académico con una visión crítica, pero que enriquezca la reflexión teórico-metodológica en el estudio de la sexualidad.

Referencias bibliográficas

Alfarache Lorenzo, Angela G. *Identidades lésbicas y cultura feminista: una investigación antropológica*. México: UNAM-Plaza y Valdés, 2003. Impreso.

Álvarez-Gayou Jurgenson, Juan Luis. *Homosexualidad. Derrumbe de mitos y falacias*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Ducere-Universidad Abierta, 1997. Impreso.

Careaga Pérez, Gloria. *Orientación sexual en la lucha de las mujeres*. Brussels-México: International Lesbian and Gay Association/El Clóset de Sor Juana, 2003. Impreso.

Carrier, Joseph. *De los otros: Intimacy and Homosexuality among Mexican Men*. New York: Columbia UP, 1995. Impreso. (Versión española: *De los otros: Intimidad y comportamiento homosexual del hombre mexicano*. Madrid: Talasa, 2001. Impreso).

Castañeda, Marina. *La experiencia homosexual: para comprender la homosexualidad desde dentro y desde fuera*. México: Paidós, 1999. Impreso.

Collado, Fernando del. *Homofobia*: *Odio, crimen y justicia, 1995-2005*. México: Tusquets, 2007. Impreso.

Fuentes Ponce, Adriana. *Decidir sobre el propio cuerpo. Una historia reciente del movimiento lésbico en México.* México: La Cifra, UAM-Xochimilco, 2015. Impreso.

González de Alba, Luis. *Bases biológicas de la bisexualidad*. México: Katún, 1985. Impreso.

González Pérez, César Octavio. *Travestidos al desnudo: Homosexualidad, identidades y luchas territoriales en Colima*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2003. Impreso.

List Reyes, Mauricio. *Hablo por mi diferencia:. De la identidad gay al reconocimiento de lo queer.* México: Eón, 2009. Impreso.

Lizarraga Cruchaga, Xabier. *Una historia sociocultural de la homosexualidad*. México: Paidós, 2003. Impreso.

Lumsden, Ian. *Homosexualidad, sociedad y Estado en México*. México: Solediciones-Canadian Gay Archives, 1991. Impreso.

Marquet, Antonio. *Que se quede el infinito estrellas!: La cultura gay al final del Milenio*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Azcapotzalco, 2001. Impreso.

Miano Borruso, Marinella. *Hombre, mujer y 'muxe': en el Istmo de Tehuantepec*. México: Plaza y Valdés, 2002. Impreso.

Mogrovejo, Norma. *Un amor que se atrevió a decir su nombre: la lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos homosexual y feminista en América Latina*. México: Plaza y Valdés, México, 2000. Impreso.

Núñez Noriega, Guillermo. *Sexo entre varones. Poder y resistencia en el campo sexual*, México: Universidad de Sonora y El Colegio de Sonora, 1994. Impreso.

Parrini, Rodrigo. *Panópticos y laberintos. Subjetivación, deseo y corporalidad en una cárcel de hombres de México*. México: El Colegio de México, 2007. Impreso.

Peralta, Braulio. *Los nombres del Arco Iris: Trazos para redescubrir el movimiento homosexual*. México: Nueva Imagen, 2006. Impreso.

Prieur, Annick. *Mema's House, Mexico City. On Transvestites, Queens, and Machos*. Chicago: U of Chicago P, 1998. Impreso. (Versión española: *La casa de Mema. Travestis, locas y machos*. México: UNAM, 2008. Impreso).

Riesenfeld, Rinna. *Papá, mamá, soy gay: una guía para comprender las orientaciones y preferencias sexuales de los hijos*. México: Grijalbo, 2000. Impreso.

Rodriguez, Óscar Eduardo. *El personaje gay en la obra de Luis Zapata*. México: Fontamara, 2006. Impreso.

Salinas Hernández, Héctor Miguel. *Políticas de disidencia sexual en México.* México: Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación en México, 2009. Impreso.

Sánchez Camacho, David. *Memoria del primer foro de diversidad sexual y derechos humanos: Orientación sexual y expresión genérica*. México: Nueva Generación Editores, 1999. Impreso.

Schulz-Cruz, Bernard. *Imágenes gay en el cine mexicano: tres décadas de joterío (1970-1999).* México: Fontamara, 2008. Impreso.

Homophobia: Reflections on the Way Forward[1]

Alfredo Martínez-Expósito
University of Melbourne

In the field of social planning, a wicked problem is defined as a problem that resists attempts to solve it due to incomplete, contradictory or changing parameters. Wicked problems such as climate change, social injustice and gender violence share a number of characteristics that render them epistemologically "wicked": formulation is elusive, right/wrong solutions do not exist, provisional solutions trigger new problems, models are not applicable. Homophobia, a persistent problem that resists solution and is difficult to define with precision, is indeed one of such wicked problems.

Recent scholarship on sexual prejudice and homophobia has advanced global understanding of Western and non-Western systems of gender/sexual oppression as well as the many subtle influences that shape attitudes to LGBTI individuals in an interconnected world. A phobic paradigm has largely been replaced with a more comprehensive, less clinical approach that considers a wide range of attitudes and behaviours in response to sexually motivated oppression. Queer theorists from a variety of cultural backgrounds have put forward notions such as "homonationalism" and "pinkwashing" that contribute significantly to current debates on the Global LGBTI Divide (friendly countries mainly in the West and Latin America versus hostile countries elsewhere).

Concurrently, scholars in Spanish and Latin-American Studies have contributed in no small way to global LGBTI debates, producing histories of cultural genres such as Queer Cinema and Lesbian and Gay Literatures in each of the major national traditions in Central and South America, Spain, Mexico, and the Spanish-speaking Caribbean. In Spain, Argentina and Mexico, queer scholars and activists are collaborating across institutional and national borders to contribute politically grounded theories as well as academically sound policies. These include some of the egalitarian marriage and gender-identity legislation that has been passed in Spain and across the Americas since 2005.

However, scholars in both fields are yet to adequately address the vexed question of the persistence (and rekindling) of homophobia in the new legal and social scenarios, which emerged with the apparent normalisation of homosexuality and same-sex families; in particular, the role of language habits and cultural discourses in validating non-traditional expressions of homophobia is far from having been properly described and understood. The urgency of multidisciplinary research on the numerous factors that underpin homophobic attitudes, expressions and behaviours is

[1] This essay is a part of the research project entitled "Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México" (FEM2015-69863-P MINECO-FEDER). ORCID 0000-0002-7283-3015.

proportional to the growth of homophobic violence against LGBTI-identified individuals. This gap in knowledge is even more glaring as evidence keeps mounting to suggest that Western-led support to LGBTI groups in homosexual-hostile countries is backfiring, while friendly countries that stop short of legalising egalitarian marriage are perceived as contributing to perpetuating sexual biases.

Homophobia as a wicked problem requires, from the cultural field, a methodical study of the cultural drives that underpin new and emerging expressions of sexual prejudice in societies where affirmative legislation (such as same-sex marriage) has been passed in recent years, prompting a sense of full LGBTI normalisation and, in some cases, a boost of national pride. A study of cultural expressions of anti-homosexual discourses (in literature, cinema, TV and the press) should yield a robust understanding of the cultural dynamics of new and emerging forms of homophobia.

The legal consideration of LGBTI persons has become a deeply dividing issue of far-reaching consequences in the beginning of the 21st century. This global divide has been mapped against other international fault lines based on religious beliefs and economic development. In many countries, decriminalisation of homosexual acts and legalisation of same-sex marriage have sparked heated social debates which in some cases have had political consequences. As I draft this note, same-sex marriage is legal in 20 countries: 12 in Western Europe, 6 in the Americas, as well as South Africa and New Zealand. Gender-identity legislation and anti-discrimination laws have been passed in a larger number of jurisdictions around the world. Despite this, international whistle-blowers such as the UN Human Rights Committee and the EU Agency for Fundamental Rights warn of a global increase in rates of homophobic crimes. Alarmingly, homophobia grows not only in countries where same-sex couples and transgender individuals are discriminated against (such as the media-exploited case of Russia) but also in those where LGBTI individuals enjoy full legal rights.

The need to achieve a deeper, more nuanced, multicultural and comprehensive understanding of the cultural dynamics underpinning homophobic expressions has been long established in the literature (Jackson and Sullivan 1999; Cruz-Malavé and Manalansan 2002; Epps, Valens, and Johnson González 2005; Puar *Terrorist Assemblages*; Martin *et al*. 2008; Tin 2008). This need is now beyond any reasonable doubt and it is further supported by police and medical statistical analyses that link hate speech to street and gang violence, gender violence, and suicide (e.g. Auestad 2015). In addition, a number of studies reveal recent upward trends in violence against LGBTI individuals globally, on both sides of the Global Divide (Imber 2009; Witthaus 2010; Trappolin, Gasparini, and Wintemute 2012).

Research on cultural expressions of homophobia in Spain and Latin America goes back a long way. The study of literary and cultural traditions using LGTBQ perspectives took off in the 1990s (Smith *Laws of Desire*; Carrier 1995; Foster and Reis 1996; Balderston and Guy 1997; Martínez-Expósito, *Los escribas furiosos*; Molloy and Irwin 1998; Mira 2004). In recent years numerous country-specific studies have emerged in all fields, including highly influential analyses of national queer cinemas (Foster 2003; Perriam 2013; Smith, *Mexican Screen Fiction*), television (Smith, *Contemporary Spanish*

Culture; Villarejo 2014), cultural studies (Epps, Valens, and Johnson González 2005; Pérez-Sánchez 2007; Lewis 2010) and social history (Dehesa 2010; Cleminson, Medina, and Vélez 2014). Many of these studies are theoretically robust and display an acute awareness of international debates on the legitimacy of anti-homophobic actions. Importantly, Latin-American queer theorists seem to be perhaps more attentive than others towards the intersectional dimension of homophobia; dialogues with postcolonial and decolonial theorists are frequent and often result in instances of "border thinking" (Horswell 2005; Mignolo 2013) and the use of Southern epistemologies (Cruz-Malavé and Manalansan 2002). Emerging research on transgenderism, transsexuality and transphobia (Platero 2008; Lewis 2010; Preciado, *Testo Junkie* and *Pornotopia*; Peralta and Mérida 2015; Mérida 2016) is acutely aware of its transnational dimension as well as the role of language hegemony and its impact on the matrix of multiple oppressions that defines TT experiences.

Queer theorists have advanced the conceptual and notional framework of homophobia in several important ways. Since the term was first academically used by George Weinberg in 1972, its original clinical sense ("a phobia about homosexuals [...] which seemed to be associated with a fear of contagion") was gradually de-medicalised and variously qualified. Firstly, consensus on whether homophobia actually is a phobia necessitating clinical treatment has never existed; consequently, scores of academics and activists have proposed alternative nomenclatures for sexual prejudice that avoid the "-phobia" suffix. Secondly, the "homo-" prefix came under fire from queer quarter on the grounds that it did not properly account for distinct phenomena such as lesbophobia, gayphobia, biphobia or transphobia. These debates are rarely nominalist; their political clout is manifest in national parliaments that legislate on these matters as well as in media practices such as the 2012 Associated Press decision to advice against the use of the "-phobia" suffix.

While the term "homophobia" is clearly insufficient and perhaps misleading, it has gained broad acceptance in the literature as proposed alternatives (e.g. "heterosexism," "sexual prejudice") seem to either be even more insufficient or lacking in "aha effect." The reluctant survival of the term in current Queer Theory and LGBTI activism is somehow parallel to the maintenance of the term "homosexual." In a recent *festschrift* to mark the 40th anniversary of Dennis Altman's landmark essay *Homosexual: Oppression and Liberation* (1971), a group of Australian queer theorists reflected on the multiple legacies of gay liberation using the expression "After Homosexual" (D'Cruz and Pendleton 2013) not only in its chronological sense but implying also two other meanings of the preposition "after": the logical (*post hoc ergo propter hoc*) and the metaphoric (*à la manière de*). Thinking homosexuality today, it is implied, is indelibly marked by previous thinking, but central notions such as "the homosexual" have ceased to be markers of radicalism, central ideas such as "liberation" have been overtaken by contenders such as "normalisation," and, more importantly, new internet-fostered intersectional and international alliances have emerged that render obsolete the predominantly white, Western model (Altman 2013). Homophobia has undergone a similar process of re-semantisation and gradual emptying of meaning, starting with the evacuation of its clinical denotation and pathological connotations. Despite all its perceived deficiencies, the term "homophobia" has been repeatedly instrumentalised by queer activists and academics and has become an immediately recognisable notion in key reference works such as the 2003 French-

language *Dictionnaire de L'Homophobie* (English translation Tin 2008), the Australian history of homophobia (Robinson 2008), and public-impact actions such as the International Day against Homophobia, Transphobia and Biphobia (since 2004 observed on May 17 in some 120 countries and particularly strong in Latin America, Spain, the Netherlands and the UK).

Queer theorists have also developed a broadly accepted taxonomy that describes different aetiologies. Notions such as "internalised homophobia," "social homophobia" and "institutional homophobia" are now well established and make up the core of benchmark homophobias against which new, emerging modes can arguably be described. Importantly, a variety of institutions that practice or condone homophobic practices have been described, many of which are locally and nationally relevant. In the Spanish-speaking world the cultural influence of the Catholic Church is particularly strong and has been studied in detail (Lugo Rodríguez 2006; Talvacchia, Pettinger, and Larrimore 2014; Taylor 2014). Yet, most QT analyses of religion-driven homophobia to date stop short of describing regional and local nuances such as the influence of leftist thinking on Liberation Theology and, more recently, Pope Francis' public statements on the pastoral care of homosexuals.

Regarding the broad notion of "homophobia" and the cultural discourses it articulates I would suggest that homophobic practices and discourses in the West are growing in complexity to adapt to a changing legal environment. Often appearing to be non-violent, tolerant and even accepting, they ultimately belong to an interlocked matrix of oppression that seek to perpetuate asymmetrical power relations, as per the intersectionality paradigm. A preliminary scan of these practices allows for at least four new kinds of homophobia.

Micro-homophobias: everyday, low-intensity, non-physical violence against homosexuals, bisexuals and transgender individuals, along the lines of the notion of micro-machismo as developed by Bonino for the Madrid Centre for Masculinity Studies (Bonino 2004). Expressions of homophobia have rapidly changed in last 40 years, from broad and undisputed acceptance, even celebration, to the current trends of pathologisation and criminalisation. With legal and cultural changes, the expression of homophobia is morphing into new modes, displaying quite interesting parallels with the ways in which machismo and gendered violence are morphing in ways that avoid legal definitions. While some analysts define micro-machismos, I would suggest to put forward the notion of "micro-homophobia," along the lines of "micro-" or "post-machismo" (low-intensity acts of non-physical, utilitarian, covert, coercive or critical violence that are hardly visible to the legal system). This is one of the possible ways to analyse domestic violence in same-sex households (Renzetti 2014).

Use of gay-friendly discourses to enforce normalising agendas: taking as a model the logic of Altman's "After the Homosexual", it can be argued that in the age of the rapid adoption of anti-discrimination and same-sex marriage legislation an "after-homophobia" paradigm must indeed be called for. There is an urgent need to document anti-homonormative practices that denounce LGBTI policies aimed at reproducing heteronormative values such as gender binarism and

monogamy. The proposition that enforced normalisation can in some cases degenerate into endo-homophobic behaviour must be fully tested (Martínez-Expósito, "Homofilia y homofobia").

Appropriation of gay-friendly discourses for homophobic purposes: the notions of "pinkwashing" (posturing as gay-friendly in order to obtain soft-power or reputational benefits) and "homonationalism" (rationalisation of migrants and refugees as "primitive") (Puar, *Terrorist Assambalges* and "Rethinking Homonationalism") to denote not only states and corporations but also individual attitudes and behaviour. Nation branding strategies in Spain and Argentina (and Mexico to some extent) exemplify this kind of appropriation of a civil rights agenda for national and in some cases partisan interests. More broadly, the notion that homosexuality is part of the national identity or partakes of the nation's self-image (numerous instances of which can be found in particular in the case of Spain) is frontally opposed to the long tradition of constructing it as foreign, malignant influence or import. These two inverse discourses (homosexuality as ours versus homosexuality as theirs) contain important clues on contemporary homophobias.

Catholic discourses on homosexuality represent an interesting area in which traditional and emerging homophobic expressions are tightly intertwined. The role and impact on national and global LGBTI debates of Argentinean Jorge Mario Bergoglio as president of the Argentine Episcopal Conference (2005–2011) and then as Pope Francis (2013–) deserves scrutiny.

There is no need to emphasise the urgency of this kind of reflection. Homophobia is a "wicked" problem in a double sense: it is a problem that resists solution and it is a malignant, obnoxious problem that continues to poison the lives of millions around the world.

Works Cited

Altman, Dennis. *Homosexual: Oppression and Liberation*. New York: Outerbridge & Dienstfrey, 1971. Print.

Altman, Dennis. *The End of the Homosexual?* Brisbane: U of Queensland P, 2013. Print.

Auestad, Lene. *Respect, Plurality, and Prejudice: A Psychoanalytical and Philosophical Enquiry into the Dynamics of Social Exclusion and Discrimination.* London: Karnac Books, 2015. Print.

Balderston, Daniel, and Donna J. Guy, eds. *Sex and Sexuality in Latin America*. New York: New York UP, 1997. Print.

Bonino, Luis. "Los Micromachismos." *La Cibeles: Revista del Ayuntamiento de Madrid* 2 (2004): 1-6. Print.

Carniel, Jessica. "Skirting the Issue: Finding Queer and Geopolitical Belonging at the Eurovision Song Contest." *Contemporary Southeastern Europe* 2:1 (2015): 136-54. Print.

Carrier, Joseph. *De los otros: Intimacy and Homosexuality among Mexican Men*. New York: Columbia UP, 1995. Print.

Cleminson, Richard, Rosa Maria Medina, and Isabel Vélez. "The Queer Margins of Spanish Cities, 1939-2010." *Queer Cities, Queer Cultures: Europe since 1945*. Eds. Matt Cook and Jennifer V. Evans. London, New York: Bloomsbury Academic, 2014. 15-35. Print.

Cruz-Malavé, Arnaldo, and Martín Manalansan, eds. *Queer Globalizations: Citizenship and the Afterlife of Colonialism*. New York: New York UP, 2002. Print.

D'Cruz, Carolyn, and Mark Pendleton, eds. *After Homosexual: the Legacies of Gay Liberation*. Perth: UWA Publishing, 2013. Print.

Dehesa, Rafael de la. *Queering the Public Sphere in Mexico and Brazil: Sexual Rights Movements in Emerging Democracies*. Durham: Duke UP, 2010. Print.

Epps, Brad, Keja Valens, and Bill Johnson González, eds. *Passing Lines: Sexuality and Immigration*. Cambridge: Harvard UP, 2005. Print.

Falconí Trávez, Diego, Santiago Castellanos, and Maria Amelia Viteri, eds. *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*. Barcelona-Madrid: Egales, 2014. Print.

Foster, David William. *Queer Issues in Contemporary Latin American Cinema*. Austin: U of Texas P, 2003. Print.

Foster, David William, and Roberto Reis, eds. *Bodies and Biases: Sexualities in Hispanic Cultures and Literatures*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1996. Print.

Horswell, Michael J. *Decolonizing the Sodomite: Queer Tropes of Sexuality in Colonial Andean Culture*. Austin: U of Texas P, 2005. Print.

Imber, Madelaine. *Sexuality, Silence and Teachers: Negotiating Heteronormativity in School Cultures*. PhD Thesis. Melbourne: U of Melbourne P, 2009. Web. 25 Feb. 2017 <http://hdl.handle.net/11343/35133>.

Jackson, Peter, and Gerard Sullivan, eds. *Multicultural Queer: Australian Narratives*. New York: Haworth Press, 1999. Print.

Lavinas, Manuela, and Markus Thiel, eds. *Sexualities in World Politics: How LGBTI Claims Shape International Relations*. London: Routledge, 2015. Print.

Lewis, Vek. *Crossing Sex and Gender in Latin America*. New York: Palgrave Macmillan, 2010. Print.

Lugo Rodrígez, Raúl. *Iglesia Católica y homosexualidad.* Madrid: Nueva Utopía, 2006. Print.

Martin, Fran *et al.*, eds. *AsiaPacifiQueer: Rethinking Genders and Sexualities*. Champaign: U of Illinois P, 2008. Print.

Martínez-Expósito, Alfredo. "Homofilia y homofobia en el estudio de la literatura española contemporánea". *El Canon y su circunstancia: literatura, cine y prensa*. Ed. Fidel López Criado, Santiago de Compostela: Andavira Editora, 2014. 93-100. Print.

-------. "La acera de enfrente: análisis político de una metáfora identitaria." Eds. M.ª Pilar Couto Cantero, *et al. Fin de Siglo / Fin de milenio: Aproximaciones Semióticas*. A Coruña: Universidade de A Coruña, 2002. 1279-86. Print.

-------. *Los escribas furiosos: configuraciones homoeróticas en la narrativa española*. New Orleans: UP of the South, 1998. Print.

-------. "Queer Literature in Spain: Pathways to Normalisation." *Culture and History Digital Journal* 2.1 (2013): e010, 011-019. Web. 25. Feb. 2017 <http://dx.doi.org/10.3989/chdj.2013.010>.

Mérida Jiménez, Rafael M. *Transbarcelonas: cultura, género y sexualidad en la España del siglo XX*. Barcelona: Bellaterra, 2016. Print.

Mignolo, Walter. *Globalization and the Decolonial Option*. Hoboken: Taylor and Francis, 2013. Print.

Mira, Alberto. *De Sodoma a Chueca: historia cultural de la homosexualidad en España 1914-1990*. Barcelona-Madrid: Egales, 2004. Print.

Molloy, Sylvia, and Robert Irwin, eds. *Hispanisms and homosexualities*. Durham: Duke UP, 1998. Print.

Nicholas, Lucy. *Queer Post-Gender Ethics: the Shape of Selves to Come*. New York: Palgrave/MacMillan, 2015. Print.

Peralta, Jorge Luis, and Rafael Mérida Jiménez. *Memorias, identidades y experiencias trans. (In)visibilidades entre Argentina y España*. Buenos Aires: Biblos, 2015. Print.

Perriam, Chris. *Spanish Queer Cinema*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2013. Print.

Pérez-Sánchez, Gema. *Queer Transitions in Contemporary Spanish Culture: from Franco to la Movida*. New York: State University of New York P, 2007. Print.

Platero Méndez, Raquel [Lucas]. *Herramientas para combatir el bullying homofóbico*. Madrid: Talasa, 2008. Print.

Preciado, Beatriz [Paul]. *Pornotopia: An Essay on Playboy's Architecture and Biopolitcs*. New York: Zone Books, 2014. Print.

-------. *Testo Junkie: Sex, Drugs, and Biopolitics in the Pharmacopornographic Era*. New York: The Feminist Press, 2013 [2008]. Print.

Puar, Jasbir. "Rethinking Homonationalism." *International Journal of Middle East Studies* 45.2 (2013): 336-39. Print.

-------. *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Durham: Duke UP, 2007. Print.

Renzetti, Claire M. *Violence in Gay and Lesbian Domestic Partnerships*. Hoboken: Taylor and Francis, 2014. Print.

Robinson, Shirleene. *Homophobia: An Australian History*. Annadale: The Federation Press, 2008. Print.

Smith, Paul Julian. *Contemporary Spanish Culture: TV, Fashion, Art, and Film*. Malden: Polity, 2003. Print.

-------. *Laws of Desire: Questions of Homosexuality in Spanish Writing and Film, 1960-1990*. Oxford: Oxford UP, 1992. Print.

-------. *Mexican Screen Fiction: Between Cinema and Television*. Cambridge: Polity, 2014. Print.

Talvacchia, Kathleen, Michael F. Pettinger, and Mark Larrimore, eds. *Queer Christianities: Lived Religion in Transgressive Forms*. New York: New York UP, 2014. Print.

Taylor, Yvette. *Queering Religion, Religious Queers*. Hoboken: Taylor and Francis, 2014. Print.

Tin, Louis-Georges, ed. *The Dictionary of Homophobia: A Global History of Gay & Lesbian Experience*. Trans. Marek Redburn, Alice Michaud, and Kyle Mathers. Vancouver: Arsenal Pulp, 2008 [2003]. Print.

Trappolin, Luca, Alessandro Gasparini, and Robert Wintemute, eds. *Confronting Homophobia in Europe: Social and Legal Perspectives*. Oxford: Hart, 2012. Print.

Villarejo, Amy. *Ethereal Queer: Television, Historicity, Desire*. Durham: Duke UP, 2014. Print.

Weinberg, George. *Society and the Healthy Homosexual*. New York: Anchor, 1972. Print.

Witthaus, Daniel. *Beyond "That's so gay": Challenging Homophobia in Australian Schools*. Cheltenham: Hawker Brownlow Education, 2010. Print.

Identity Avatar[1]

Alberto Mira
Oxford Brookes University

In the late 1990s David Vilaseca and myself shared a fascination with the autobiographical work of Catalan writer Terenci Moix (born in 1942). Although there are autobiographical elements in some of his fiction (*El dia que va morir Marilyn,* 1969), our interest was most engaged by the memoirs, a series of volumes titled *El peso de la Paja*. Three volumes had come out at the time, *El cine de los sábados* (1990), *El beso de Peter Pan* (1993) and *Extraño en el paraíso* (1998). At the time of Moix's death in 2003, the project which could have included at least two more volumes remained unfinished. I remember David saying that the thing that fascinated him most about the memoirs was their lack of reserve, their shamelessness. We settled on the Spanish "impudor" to name this attitude. David was a very private person in many ways, but Terenci modeled for him a way to at his own experience from the outside when writing his own autobiographical book. I guess he also strived to convey some of Moix's "impudor" in his own autobiographical fiction *L'aprenentatge de la soledat* (2007).

And yet my reading of the memoirs will take me into a different path to the ones followed by Vilaseca in his great essay on gay autobiography *Hindsight and the Real* (2003). At one point in this book he brings up an example from Sigmund Freud's response to the case of the "impotent Slovene" brought to him by a colleague; because of his absolute lack of morals and his blatant disrespect for the law and its implications, Freud considers that the subject is "beyond analysis." There is something in Moix's extraordinary account of himself that brought that example to mind. In spite of his actual resistance to psychoanalytic treatment in life, I am not saying that Moix is "beyond analysis" (and Vilaseca produced a great essay on Moix for his posthumously published collection *Queer Events*) but the Moix who represents himself as a young man in the text (the "Terenci" beyond "Ramón") seems to be so beyond the confines of the law of the father, so articulate in expressing his subjectivity that it encourages an analysis that engages with the literal rather than going beyond the literal through psychoanalytical codes. There was something in Moix resisted all kinds of limitations, including notions of what a writer should be like, what a Catalan should be like, and of course any cliché regarding masculinity or sexual identity. Actually, one key concept in Moix's childhood is that of "desorden," the intended title for what became *El dia que va morir Marilyn*. As described in *El cine de los sábados*, the "desorden" can clearly be likened to

[1] This is a section of my David Vilaseca Memorial lecture read at Royal Holloway, University of London on 15 November 2016. It was a tribute to one of the most brilliant Spanish academics who died prematurely in 2010, and whose key work, *Hindsight and the Real* (2003), was on queer autobiography. It is a part of the research project entitled "Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México" (FEM2015-69863-P MINECO-FEDER).

queerness. It presents queerness as the direct consequence of lack of order and structure. This of course is linked to the idea proposed by Michael Warner and taken up by Alexander Doty about the inherent "messiness" of queer expression in his volume of essays *Making Things Perfectly Queer*.

In the following pages I shall focus on two issues that are often closer than they should be, and I shall look into the reasons for their proximity. On the one hand, there is the story of growing up (or becoming) gay and the way this is represented in the writing. Vilaseca's notion of "hindsight" in autobiography is extremely relevant here: one's autobiographical account of growth into gayness needs to be framed within the logic of the "future perfect." It is the future Terenci Moix who is always already the individual young Ramón will become. In her book on the queer child, Kathryn Bond Stockton puts this in terms which are closer to my own project on proto-gay children:

> We should start again with the problem of the child as a general idea. The child is precisely who we are not and, in fact, never were. It is the act of adults looking back. It is a ghostly, unreachable fancy, making us wonder: Given that we cannot know the contours of children, who they are to themselves, should we stop talking of children altogether? Should all talk of the child subside beyond our critique of the bad effects of looking back nostalgically in fantasy? (Stockton 5)

Ramón is Terenci's fantasy, but it is never just a nostalgic one. In fact, grown-ups imagining queer childhoods can only do so through the metaphorics of the ghost, and in his work Moix creates a series of ghosts that accompany his key characters.

Secondly, I will discuss a certain tendency in gay autobiography to represent this process through cinematic references and points of identification. Although I am not attempting here to answer to the question why so many gay authors describe their growing up in terms of a strong association with the movies, I'd like to look into such a process in the case of Moix and place him within this tradition in gay writing.

Moix's memoirs are undoubtedly shameless, both narcissistic and self-deprecating. When he represents himself as an ungainly kid prone to Machiavellian plots and tantrums, he loses no opportunity to suggest how irritating he may have been. The process of growing up is not represented heroically, as a straight line of self-realisation, but, on the contrary, as a series of faux pas, mistakes, loose ends and dead ends that brings to mind the difficulties for queer children to grow "straight" as discussed by Jack Halberstam in *The Queer Art of Failure*. In the context of the 1950s Barcelona, Ramón is a certainly a failure, but a queer failure in a very queer world. He is not a very good student or very popular among his peers, he keeps on disappointing his parents, and when at 15 he starts work, he is almost immediately fired. While the voice narrating the story guarantees the "successful" end of the story (Moix will indeed become a famous writer), the fact is that the story is far from reassuring and it is made very clear that it did not look like success as a writer could be achieved at the time. Ramón's childhood is hardly represented as an example to follow, a model, or even a cautionary tale.

Most autobiographical accounts, particularly Anglo-American ones, by writers born in the 1940s, would have some kind of common structure of struggle and coming out, a consequence of listening to one's own desires in a context that discouraged acting on them. In a way, such a struggle is present in the second volume of *El peso de la Paja*, but the "coming out" is subdued, undramatic, as if there was no real threshold to be crossed, given the narrative voice has been diagnosing what was wrong with the child at every turn, as if berating the kid for not having wised up to what he was. The closest to a coming out moment in the memoirs comes near the end of *El beso de Peter Pan*, and rather than a clash with society or the law, it is presented as "accepting oneself": young Ramón was a homosexual who was denying his truth.

> Entonces me detuve y decidí hacer frente a la verdad. Yo era un idiota, no hubo imbécil mayor en toda la historia de la imbecilidad. Era un cretino. Era un deficiente mental para ponerlo suave. Hasta mi madre me lo decía sin decirlo: "Vive, hijo, vive, que son cuatro putos días." (Moix, *El beso* 515)

This is a key moment that finds an equivalent in many autobiographical accounts: coming out as a moment of accepting oneself, of achieving reconciliation with the self. Coming out as a turning point and as the moment that gives meaning to one's life. The arc between self-disgust and self-acceptance is dutifully followed in Moix's account, as it would be in most gay autobiographies.

The usual approach to this is through the concept of *authenticity*. Almodóvar has dramatized the aspiration of authenticity that may lead to sexual dissidence very clearly in *La mala educación* [*Bad Education*] (2004), but also in the Tina strand of *La ley del deseo* [*Law of Desire*] (1987). Moix implicitly seems to refer to it: bad faith and excuses that wrap Ramón in darkness or indecision are regarded negatively in the first two volumes. The imperative from the present is that Ramón must come to terms with what he is. Ramón will come to regret his rejection of Roberto in volume two and in volume one he will represent metonymically his return to the past in terms of the failed reacquaintance with the Niño Rico and will reframe the meeting as a revenge plot in which the former child who rejected him and called him a faggot gets his literary comeuppance in terms of character assassination. Although the teenage Ramón may not "know," the writer Terenci does know, he is clear about the path that leads from the former to the latter, and in terms of growth and development it is the right path, the path to the truth about himself. Still something is odd in this search for "authenticity" and for realising the truth about himself. It seems that such truth is only possible if it feeds on images that come from outside, which are clearly distorted representations of reality and which have been thought and produced in contexts which are distant from Moix's own.

In terms of subjectivity, I take the point that one "becomes" through identification. As we can see none of the real models provide, in Moix's diagnostic, strong identifications for the queer child. They constitute experience, no doubt, but experience that is to be rejected, which does not fulfil the need for the kind of selfhood little Ramón aims for, the selfhood that is represented by the

"future perfect" Terenci Moix (a concept linked to Stockton's ghostly child). This is where culture - and the movies in particular - come in.

I said earlier that authenticity was a key notion for understanding the process of growing up as represented in *El peso de la Paja*. But it is indeed a queer authenticity that is composed of fragments of shockingly inauthentic texts. Escapist films of the 1950s, which constitute the basis of Moix's cinephilia in these books, were indeed among the least "authentic" ever made. Technicolor adventures, family melodramas, musicals and epics are at the heart of the writer's taste (whereas westerns and war movies are systematically dismissed). We have seen how the child felt removed from real manifestations of homosexuality. At the same time he relates to the movies, which somehow take the place of his homosexual self. Here is the moment the link between the self and the movies is introduced in *El cine de los sábados*:

> De repente, la homosexualidad, palabra que el pequeño Ramonet desconoce por completo, adquiere los tonos brillantemente sofisticados de las películas que le gustan. No se detiene a pensar que todo el oropel de Cornelio y su exquisito amigo corresponde a una condición que sus compañeros de escuela empiezan a denigrar con palabras malsonantes. Todo lo contrario: desoye la vulgaridad de los demás, se olvida de su antigua tendencia al taco, y arrebata a la pantalla las imágenes idóneas para sublimar a los dos primeros homosexuales de su vida. Este niño ya es todo un experto en transferencias. (Moix, *El cine* 414)

Displacement of experience into movie plots and images: this particular approach is typical of queer autobiography. The extract is fascinating in taking for granted that there is a "natural" link between the movies and reality; that, indeed, faced with an unacceptable reality, the movies will do to fill emotional and identitarian needs. At the same time, the movies are presented as a source of selfhood and self-construction. And this is even truer in Moix's generation. Several essays have also been published to explore the links between the movies and queer growth (see especially Patrick Horrigan's *Widescreen Dreams*). In more strictly theoretical terms, Halberstam has investigated the role of popular culture in the formation of queer subjectivity. They both see the queer child as someone who picks up the "wrong" references to become "different." In *The Queer Child*, Stockton introduces the concept of "growing sideways" as an alternative to growing up. Growing up is only one aspect of growing, determined by adults' expectations, and basically stops when the child becomes an adult. Growing sideways, she suggests, includes other aspects germane to growth and describes more the way a child (a queer child) develops. Movies have a central role in this particular approach to becoming a teenager or a young man.

The movies were not, it bears repeating, an ideal treasure trove of gay-friendly images. In fact, most images of sexuality in the movies are very negative and remained so at least until the end of the century. It is just that these literal images do not really matter to the queer kids, because they take a particular approach that does not involve reading literally. Alexander Doty has insisted on the essential queerness of certain movies and how, in despite claims from more "activist" positions (for

instance the work of Vito Russo), queer cinephilia is not about literal representation, art, or textuality, but about identification and appropriation:

> classic texts and personalities actually can be more queer-suggestive than "openly" gay, lesbian, or bisexual texts. That is, the coding of classic or otherwise "mainstream" texts and personalities can often yield a wider range of non-straight readings because certain sexual things could not be stated baldly—and still cannot or will not in most mainstream products—thus often making it more difficult to categorize the erotics of a film or a star. (Doty 1)

It is Doty's proposal that helps to account for Moix's cinephilia as a kind of life or death issue. The movies shape fantasies in specific ways, but were it not for the shaping of the fantasies, Terenci would not have "a life." We still need to develop the contents of such relationship or, in other words, to come closer to defining the particular uses of particular kinds of film and asking why the queer canon is relatively constant across so many cultures during the second half of the 20th century.

The word cinephilia is often taken, in a very general way, to account for an excessive passion for film. Still, when I hear about cinephilia there are two different definitions which, in my understanding, can coexist, but have very little in common. Cinephilia, as defined by key Anglo-American proponents like Jonathan Rosenbaum, or as taken for granted by Susan Sontag, is a particular cultural practice that originates in attitudes and tastes of certain Parisian audiences in the late '50s. A cinephile was a spectator endowed with "distinction," to use the concept developed by social scientist Pierre Bordieu. They are people who "understand," who have the right taste for the right directors (both young turks like Godard or Rivette or classical heavies such as Hitchcock or Ray), who share an approach and are authorized to have canonical discussions within that approach. But in reading about such academic definitions, I tend to feel disengaged and a bit removed from the kind of phenomenon at hand, the kind of love for the movies that I experienced and that is at the heart of work by Eduardo Mendicutti, Manuel Puig, Pedro Almodóvar, and Moix.

The truth is that the cinephilia of Moix and many queer writers does not work in quite the same way. Where cinephiles seek prestige and intellect, Moix (who nonetheless was as obsessed with cultural prestige as anybody else) sought something closer to real life and the body. As Marijke de Valck and Malte Hanger write in their introduction to their collection *Cinephilia: Movies, Love and Memory*, there is another side to cinephilia that encourages pleasure, experience, collection of images, identification and a physicality that is not characterized by distinction, and displays a passion that is not detached and intellectual; quite the opposite. Cinema is not something one enjoys from a position of authoritative detachment, but something one merges into, a *jouissance* that becomes part of what one is, not external, but assimilated into the self. I like to call that *cinephagia*, to distinguish it from the more mature concept. No doubt Moix became something of a cinephile as he grew up, but his teenage years are marked by this approach, and it is important to note that he never abandoned it. And Moix was indeed as central a figure of European cinephagia

as Almodóvar would be: not just a man who saw and remembered thousands of films, but also someone who fetishistically collected images and attitudes and plots. As I see it, cinephagia is to cinephilia what queer is to gay.

Queer cinephagia is specific and it has a long tradition. It has worked both in terms of subjectivity and community. I am now following proposals by Doty, but also Janet Staiger, in defining how gay cinephilia arose out of cinemagoing practices in New York in the mid-1960s as a shared activity that developed into conventions, a canon, and myths. For Doty, the movies lend themselves to this kind of appropriation. And even when focusing on the film text, cinephagous audiences seem to be engaging with it from the margins: costumes, elegance, or muscles, to mention three points of attraction in *El peso de la Paja*, are key nodes of attention to spectators. Doty resists the idea that such appropriation is "perverse" because it is as legitimate as any other reading. But he finds threads, meanings and ideas in the films that can only be labelled "queer." In the memoirs, this idea had been developed by Moix in more radical terms: the movies become not a complement to community, but a replacement for it. He puts this idea very blatantly in *El cine de los sábados*:

> Mi sexualidad era de papel, en 1969. Mi sexualidad era de celuloide desde muchos años antes. Y acaso no disfruté nunca del acto sexual porque mis orgasmos quedaron oscurecidos por la tinta china, mediocre y barata, de algunos tebeos. Porque mis besos más auténticos sólo existían cuando devolvían los besos de la pantalla, con la indiscriminada seguridad de que allí todo vale […] Ningún cuerpo vale lo que una fantasía, ninguna ciudad lo que su literatura, ningún amor lo que la idea del amor […] Por esto asumo que sólo tendré la compañía de los fantasmas, devolviéndome constantemente a una sexualidad que nunca será adulta. Una sexualidad que se niega a reconocer la insoportable mediocridad de sus opciones. (Moix, *El cine* 437)

The full implications of this quote are important, particularly as it throws some light on the title of the second volume of the memoirs: *El beso de Peter Pan*. Being kissed by Peter Pan spoiled Moix for any real kiss; nothing will ever live up to it. It wasn´t just identity, articulated by the movies, that was at stake. What Moix is telling us in remembering his process of growing up is that even his perception of sex became shaped and to some extent replaced by those texts. Sex is always, after all, sublimation and sublimating sex through voyeurism is may not be so distant from sublimating sex through sexual acts. Actually, if sex is somehow a metonymy for desire, one can argue (and this is suggested in Moix's writing) that voyeurism and camp identification may be closer to the real thing than the always limiting sexual act itself.

Moix father often said he'd rather have a dead son than a faggot. Through *Extraño en el paraíso*, Moix returns the compliment, wishing the father figure was dead. As we can see, Moix's cinephagia is more than simple love for the movies; it is a way of life. Cinephagia shapes attitudes and behaviours, makes sense of deeply complex relationships to fathers and mothers, provides a set of gestures when the straight models are unachievable or not interesting enough, acts as consolation for the forlorn teenager, and provides affirmation and enjoyment. Cinephagia was central to the

negotiation of the process of growing up and becoming Terenci, not just in the process of growing sideways but, as the above quotes suggest, his drive to "grow against" circumstances and become himself. Sontag claimed "cinema" died in the mid-1990s and I am not sure that's true. But I am positive this particular relationship between queerness and cinema was specific to a period that may have ended around that date, and that Terenci, like myself, both went through.

As the 1960s progressed, Moix found other sources of interest, often non cinematic: Egypt, traveling, and theatre, but it was the cinema that remained at the heart of his identity as a writer and as an individual. Cinema informed directly many of his fictions and essays. Cinema became a part of what he was before Terenci was born, the movies created Terenci and provided the material for growing up, for finding plots about himself and for supporting the process of growing up queer as a fiction.

Works Cited

Bond Stockton, Kathryn. *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*. Durham-London: Duke UP, 2009. Print.

Doty, Alexander. *Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture.* Minneapolis: U of Minnesota P, 1993. Print.

Halberstam, Judith. *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke UP, 2011. Print.

Horrigan, Patrick. *Widescreen Dreams: Growing Up Gay at the Movies.* Madison: U of Wisconsin P, 1999. Print.

Moix, Terenci. *El peso de la Paja. El beso de Peter Pan*. Barcelona: Plaza y Janés, 1996. Print.

-------. *El peso de la Paja. El cine de los sábados*. Barcelona: Plaza y Janés, 1994. Print.

Staiger, Janet. *Perverse Spectators: The Practices of Film Reception.* New York: New York UP, 2000. Print.

Valck, Marijke de y Malte Hagener. *Cinephilia: Movies, Love and Memory.* Amsterdam: Amsterdam UP, 2005. Print.

Vilaseca, David. *Hidsight and the Real: Subjectivity in Gay Hispanic Autobiography*. New York: Peter Lang, 2003. Print.

Shame and Vindication in Juanma Carrillo's *Dishonored Bodies*[1]

Chris Perriam
University of Manchester

Juanma Carrillo is a polymath photographic and video artist and filmmaker who has been well known on the LGBT film festival circuit since the late 2000s and has especially close connections with the Lesgaicinemad festival in Madrid (with a homage section to him at the 2015 festival), Zinegoak in Bilbao (with a retrospective and round-table discussion in 2012) and with the Mostra FIRE!! in Barcelona, whose international image has been enhanced since 2011 by posters, teasers and spots by Carrillo and by his close involvement behind the scenes and at events. Carrillo's work is marked by the image of the vulnerable body (and the vulnerable heart), by narrative and visual disruption—especially in his videoart pieces— and by sophisticated musical soundtracks which, like the visuals, are rich with reference to film, dance, and queer cultures. In particular, despite and because of the precarious hold his pieces have on the ultimate identity of the subject or on the integrity of form, "Juanma Carrillo es sobre todo un director romántico" (Elputojacktwist) (Juanma Carrillo is above all a Romantic director).

His *Cannibals* (*Caníbales*, 2009), with its raw depiction of the dynamics of male cruising, is perhaps his most gay-identified work and the earliest release of four short narrative-driven fiction pieces brought together on DVD by TLA Releasing in 2015 (for the US, UK and Francophone markets) under the title *Dishonored Bodies*. The compilation's title is taken from one of five other pieces, more videoart than fiction film, that make up the DVD (listed in footnote 1). The eponymous videoart and performance piece *Dishonored Bodies* (*Cuerpos deshonrados*, 2010) has in common with *Cannibals* a disturbing sense of the particular voracity of eroticised looking and sexualised encounter. It opens the compilation (should the viewer opt for Play All) and works with a high-art aesthetic, in lavish colour, with markedly photogenic bodies in a heterosexual encounter; but *Cannibals*—at the end of the compilation (if watched right through)—works in an explicity non-heteronormative context, in monochrome, with men only and with a mix of standard gay objects of desire (presented by the camera as more or less explictly clichés or as hyperperformed) and older, inappropriately dressed and desperate, emphatically non-normatively gay men. The two pieces seem an odd pair with which to enclose the compilation; but they are, rather, a positively queer conjunction of bodies, sex, movement, feeling, affirmation and, above all, shame. Carrillo's work as

---

[1] The DVD compilation comprises: *Dishonored Bodies* (2010, 11 min.); *Scaffolding* (2012, 14 min.); *Fuckbuddies* (2011, 6 min.); *Consequent // Consequence* (2010, 10 min.); *Wall* (2010, 5 min.); *Une sensation de vide* (2011, 6 min.); *1941, Darkness* (Extended Version) (2013, 13 min.); *Perfect Day* (2010, 19 min.); *Cannibals* (2009, 20 min.).

compiled here might be viewed as part of a vast and growing archive of cultural work (here in the filing sub-categories of "Spanish," "visual," and, perhaps, "minority") that by going in close to the effects and affects of shame and exclusion looks out to "new forms of community," as Halperin and Traub put it, to "radical transformations" and "the promise of an affirmative queer future" (5). These films and videoart pieces move in a context of two decades or more of thinking through the category of shame in relation to homosexuality, its representations and its politics (a discussion resumed by Halperin and Traub in their introduction to the collection of essays arising from the University of Michigan Gay Shame conference of March 2013).

Cannibals' tracking of a hot afternoon's cruising in Madrid's Casa de Campo moves from being a fierce vindication of sex between men as being almost literally natural (as rough and as vital as the scrubland and the trees) to making the male body in submission to sexual desire the locus of catastrophic emotional upheaval. One of the cruising men, being fucked on his knees by a muscular, open-shirted and inappropriately straight-acting man, is caught in the act by his wife, prompting a fugue away from the cruising grounds to a montage of images of heterosexual courtship, marriage, and parenthood (for a more detailed analysis see Perriam 108-09). The film terminates on a kind of carnival of shaming, re-evaluation and uncertainty: should this man, who is getting what he set out to get, be ashamed? is the viewer intended to pity the shame of his wife? is it the institutionalisation of heterosexual, procreative partnership that all should be ashamed of? The viewer does not know where to turn, and the camera has left the scene.

The piece *Dishonored Bodies*, though structured entirely around a heterosexual encounter, as mentioned, is far from being normative in the way it enhances both the strangeness of the erotic contact of bodies and, incrementally, the vulnerability of the otherwise presented as classically masculine body (balletic, statuesque, lean, and with stubbled chin). The piece, with soundtrack music (Ben Frost/Plastikman) superimposes different dancelike moves between the subjects filmed (Juan Caballero and Saida Benzal), different affective scenarios, and different tempi, combining the gymnastic, the sexual and the agressive in the drama of the encounter; it builds a disturbing continuum from looks and carresses, through kisses and bites, to wounding and an only half-ironic reference to vampiric blood-letting. The blood welling surrealistically from the head of the male is at one stage presented, by cross-cutting to facial expression, as if it were the direct consequence of grief rather than of erotic aggression. Early visual references to angelic presence and spiritual wholeness in backlighting, body position, gesture and fabric textures, give way to defeat. The man collapses, covered in blood, horizontal under attrition from the woman, her voluptuous beauty and beautiful eyes now turned into terrible oppressions (in a way which is certainly and uncomfortably open to a reading of the piece as an unsuccessful reclamation of the topos of the *femme fatale*). The synopsis prepared for the piece's exhibition at Arte Audiovisual Contemporáneo MADATAC II (in 2010) and subsequently for RTVE's video library, *A la carta,* uses Roland Barthes's category of *annulation* from the *Fragments d'un discours amoureux* as follows: "Amar el amor; el sujeto llega a anular el objeto amado bajo el peso del amor mismo" (RTVE) (In love with love; the subject manages to annul the loved object under the volume of love itself). Similarly, presenting *Dishonored Bodies*, Wall (*Muro*, 2010) and *Consequent // Consequences* (*Consecuente -*

Consecuencias, 2010) for a Museo MUVIM (Valencia) exhibition in 2012, Carrillo emphasised that "la mayoría de los personajes que retrato son frágiles y están dañados" (the majority of the characters I portray are fragile and damaged), as a result of the abdication of self-determination in favour of love—love seen as often all consuming, and leading to extreme solitude (We Shoot Agency). Both these glosses inscribe the work into a post-Romantic and gender-non specific tradition of poetic thinking about desire in terms of love and loss of self, but the way in which the DVD compilation juxtaposes representations of the different configurations and performances of the body under the impulse, particularly, of queer desire enlivens the abstract-romantic with raw directness (in action and image) and the anti-normative (in emotional expression and in object choice) in an empowering amalgam.

The concept of the "dishonoured body," the "cuerpo deshonrado" comes, of course, not topically from the misdirected passions of the dancefloors, bedrooms, streets and open spaces of modern Madrid but from Paul's letter to the Romans, readable by traditional Spanish-speaking Catholics in Romans 1:24, in the Reina-Valera 1995 version, in terms of how men who lay with men "deshonraron entre sí sus propios cuerpos" ("dishonored their bodies with one another," International Standard Version) or, more directly, in the Jehovah's Witness Nuevo Mundo version, "Dios [...] los entregó a la inmundicia, para que sus cuerpos fueran deshonrados entre sí" ("God [...] gave them up to uncleanness, so that their bodies might be dishonored among them," in the New World Translation 2003). The climax of the piece *Dishonored Bodies* also re-pictures Leviticus 20:13, again in the Reina-Valera 1995 version: "Si alguien se acuesta con otro hombre como se hace con una mujer, abominación hicieron; ambos han de ser muertos: sobre ellos caerá su sangre" ("If a man has sexual relations with a man as one does with a woman, both of them have done what is detestable. They are to be put to death; their blood will be on their own heads," in the New International Version). As Sally Munt remarks, as part of her discussion of the cultural politics of shame, and of the relationship between shamed subjectivities and "reactive, new" selves, "we are reminded that shame is predicated on the yearning for reconnection, for love, and that those in the most chronic state of shame will be amongst the most deeply loving, because they will not relinquish hope of restitution" (100). So, although there is an oddity in Carrillo's decision to entitle his one exclusively heterosexual piece in the compilation this way, when the twists and turns of shame, as studied by Munt, are taken into account, and its "revolving cycle of separation-attachment-disattachment" (24), it becomes clear that what the whole compilation does is to keep intruding on different moments of sexualised emotional approach and recoil, finding in certain configurations abjection and in others a shame to be worked through. In all of these moments and configurations there is passionate attachment.

A somewhat atavistic recourse to linking love, desire and violence is especially evident in *Une sensation de vide* (2011). This is a videoart project on dance, partying, touch and affective contact whose gentle rhythms of movement and light and a semi-ethereal musical soundtrack match the intense but easy shifts of the pairings and threesomes of the dance. Perhaps sparked by jealousy, a flash of anger breaks out suddenly between two men dancing, with a glass of drink flung at one; the disturbance spreads, the textures of the film become more urgent; one man falls to the dance

floor, bloodied, and the piece closes ambiguously in narrative terms, though clearly enough in terms of where it located the greatest capacity to damage and be damaged—that is, between men. Again, unjustly foundational Biblical anathemas are indirectly revisited bringing bloody retribution and dismay; but again, too, a celebration of emotional intensity and the edginess of exhilaration turns the viewer's look towards more liberatory prospects, ones in which bodies in movement have meaning, and desires have a confirmatory impulse. There is a philosophy of connection at work in these pieces played out in sound and image.

The dialogue-free, but lyrically complemented, *Perfect Day* (co-directed with Félix Fernández, 2010) is an abstract piece that is, as one gallery-goer early in its first phase of exhibition observed, "[un] planteamiento existencial que reflexiona sobre la soledad y la búsqueda del otro" (Portinari) (an existential enquiry that relfects on solitude and the search for the other): the three section subtitles also make this clear—'Fenómenos' (Phenomena), 'La cosa en sí' (The Thing in Itself), and 'The One and the Only.' A cover video for the Lou Reed classic glam-rock lovesong to addiction and sexual outsiderdom, it is an episodic drama of queer erotic adventure. One man (played by Fernández), mainly in one bedroom (though with moody excursions in woodland and street), works through a series of sexual encounters with different recognisable types of men (the bear, the younger man, the forward, the timid) and, on one occasion with a woman too (Guadalupe Lancho). As in *Caníbales*, raw physicality and intense proximity give the piece's meditative and existential textures a strong erotic edge; for every close sexual moment there are as many moments of quiet looking away from a partner, or looking alone into the distance. If not shame absolutely, then certainly extreme reticence and the perceived impossibility of satisfaction of desire—perhaps the wrongness of desire, figured as just the wrong choice of partner—pervade the drama.

In *Une sensation de vide* joy and contact turn towards violence and in *Perfect Day* the quest for love leads, in all but an exceptional and equivocal case, to turning away from it. More affirmatively, and despite the literalisation of the idea of a dead end that sits in its title and setting, *Wall* (*Muro*, 2010) turns the misery of shame and rejection into the satisfaction and rightness of shaming and a vindication of autonomy and of self-empowerment in a same-sex context. It is a cameo of one young man waiting for and meeting another by a wall near or on a building site. When the other man arrives, he is shifty, evasive, interested in a mobile phone call, and has made no effort to dress nicely (unlike the other, who has clearly up to now been his boyfriend). A miserably familiar scenario of unequal affections unfolds in a painful to-and-fro between approach, caress, embrace and recoil, brush-off and disengagement; this choreography has an accompanying dialogue which is unheard (and not needed) by the viewer, with, instead, the sound of demolition and building on audio. The unfaithful, innattentive and unreliable ex (as he is now suddenly declaring himself to be) scrawls "I don't love you any more" on the wall in chalk, but is countered in the closing seconds by the boyfriend's "'coz you're a coward." This action is suddenly transformed into the true end, the consequence, of the earlier wait. The arrival at this metaphorical wall turns from being an ending to being a beginning; and the dance of need and rejection comes to rest on a moment of fulfilment. Redemptive also, for the viewer, is the pleasure of the single-location, one-take, all-of-a-piece drama, with its neat contrasts (white ironed shirt against dilapidated wall; delight versus rejection)

and with its raw, pointed soundscape (see also Perriam 108). The potential sadness of a sordid, classic drama of feckless infidelity and abandonment is countered by the sharpness and brightness of the formal apparatus and the neatness of a plot with a twist.

As Munt puts it, in a discussion of narratives of grief, "in order to transcend shame, we have first to enter it and know its deleterious effects," this being part of the dynamic of "psychic rotations of incorporation and introjection" (102) and the "volatility of shame" (103). *Consequent // Consequences,* which Carrillo in his Museo MUVIM (Valencia) gloss (above) considers to be part of a series of representations of fragility and damage, shows the director himself entering into the territory of if not shame directly, exposure and apprehension: in part-reversed chronology, Carrillo's hair is shorn from him by a series of obviously close friends of both sexes. This touching portrait of the artist uses its surprising length (given what it restricts itself to) to make the scenario alternately disturbing, intimate, comforting, and, at one stage, conducive to the expression of minor grief (as the shorn, altered, autobiographical subject comes close to tears looking in the mirror).

In *Fuckbuddies* (2011), by contrast, Carrillo manages to explore dynamics of incorporation and introjection unexpectedly through comedy and parody. Two men largely unsuccessfully and uncomfortably try to give each other pleasure in a small parked car and in their amusingly banal conversation come out to each other as in relationships with women and worried about mortgages, commitment, the future. They are lightly ashamed of, and bewildered by, what they have done or failed to do in the car, outside, beyond, and in their ambitions. The film, which has had substantial dissemination, has in common with *Cannibals* a certain classic dramatic unity (a quest for connection in a limited space and timeframe) and a more accessible, popular style than any of the pieces in this compilation. This is ironic, in Carrillo's view, having made a film that is not typical of his output far better known than the rest of his oeuvre (Meitín). It gently gets these men—in what is implied as a generally commonplace way—to go through the mildly shameful absurdity of their position (and positions) and come out more or less unscathed and, if not exactly Munt's "reactive, new" selves (100), at least refreshed. In a way the film is a parody of deeper dramas of prohibition, restriction and denial around sexual desire.

Though powerful in using deliberately disruptive traits of Romantic melodrama and deploying the dark concerns and motifs of classic rebel film and art, Carrillo's work is also liberating when working with quieter, subtler materials. *Scaffolding* (*Andamio*, 2012) uses the refurbishment of the roof or facade of a worn-out row of Madrid apartments to encapsulate a different form of bonding between two men living as neighbours. Over several summer months, and after a longer time than that without acknowledging each other on the stairwell, their relationship moves from being repressed (with one, David, taking a more flirtatious but still very circumspect lead), reluctant (on the part of his neighbour, Eduardo) and then platonically intense, ending with David being asked round. The liminal spaces of neighbouring balconies and temporary scaffolding along the shared façade register as a stage for emotional uncertainty and erotic ambiguity which then resolves into an acknowledged same-sex attraction. The scaffolding, a mainly empty street scene, and the quietly sporadic works outside all gather resonance as the two neighbours continue not to communicate.

The sounds of the breeze on the soundtrack, and the flapping nets cast over the scaffolding, gesture off to a distant seashore (which David explicitly evokes, to the bewilderment of his more staid and imaginatively timid neighbour). The reticence that comes in part from being closeted is given a neat correlative in the largely hidden space of the next-door apartment, and Eduardo's popping in and out to the balcony (at one stage, experimentally and rather mournfully in underwear only) while the repairing and retouching of the building, and the scaffolding with its offer of access, all stand in for the rapprochement of the two men. Both reticence and reparation are used to build a fine-grained picture of quiet same-sex romance, with a small, shy "r."

In this extended review of the DVD compilation, and of some of Carrillo's key works, I have wanted to draw attention to the ways in which he restores honour and integrity to the queer bodies he so passionately and shamelessly frames here in vindication of different ways of feeling and connecting.[2]

Works Cited

Elputojacktwist. "El cine de Juanma Carrillo." *dosmanzanas.com* 2 Mar. 2012. Web. 30 Aug. 2016 <https://goo.gl/FNRhjv>.

Halperin, David and Valerie Traub. "Beyond Gay Pride." *Gay Shame*. Ed. David Halperin and Valerie Traub. Chicago-London: U of Chicago P, 2009. 3-40. Print.

Meitín, Alejandro. "La iglesia nos canibaliza: [entrevista con] Juanma Carrillo." *Doze Magazine* no date. Web. 30 Aug. 2016 <https://goo.gl/XBaXkh>.

Munt, Sally. *Queer Attachments: The Cultural Politics of Shame*. Aldershot ad Burlington VT: Ashgate, 2008.

Perriam, Chris. *Spanish Queer Cinema*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2013. Print.

Portinari, Beatriz. "Arte erótico y misterio en las galerías." *El País* 28 May 2010. Web. 30 Aug. 2016 <https://goo.gl/8A5WSm>.

Román, Ángel. "NINETEEN FOURTY ONE de Juanma Carrillo." Blog post, @NGEL ROMÁN. 7 Apr. 2013. Web. 30 Aug. 2016 <https://goo.gl/ZCQtWA>.

RTVE. "Juanma Carrillo *Cuerpos deshonrados*." *A la carta*. RTVE, 29 Jul. 2011. Web. 30 Aug. 2016 <https://goo.gl/HrJ3Ws>.

We Shoot Agency. "Demasiado lujo para tanta tristeza." Vimeo post 25 Sep. 2012. Web. 30 August 2016 <https://goo.gl/XDNDGQ>.

[2] In this short essay I have not attempted to discuss *1941: Darkness* (part of the 2013 Magmat 100x100=900 travelling exhibition of video artworks inspired each by one of the previous 100 years). As Ángel Román has observed, it is a striking and characteristic conjunction of filmmaking and videoart, reason and emotion. However, its historical and political focus on betrayal and commitment place it in different context to the ones with which I have been concerned here. Román is a useful guide in Spanish to the piece, and to Carrillo's work in general (via the link Juanma Carrillo).

Orientaciones *queer* y afectos disidentes: apuntes para una lectura del filme *Mosquita y Mari* de Aurora Guerrero

María Teresa Vera-Rojas
Universitat de Lleida

El filme *Mosquita y Mari* (Aurora Guerrero, 2012) es la historia de crecimiento, amistad y amor de dos adolescentes chicanas, cuyas experiencias transcurren en Huntington Park, Los Ángeles, en un barrio mayoritariamente latino, de clase media baja y obrera, donde viven con sus familias y en torno a las cuales giran sus responsabilidades y comportamientos. Hija de una sacrificada y trabajadora familia inmigrante mexicana, Yolanda es una disciplinada estudiante, la mejor de su clase, en quien sus padres han cargado la obligación del éxito y la esperanza del ascenso social. A la acera de enfrente de su casa se muda Mari, una joven rebelde e hija de una madre inmigrante ilegal, que no encuentra en el estudio la motivación de Yolanda, porque Mari ocupa el papel del padre recientemente fallecido, además cuida a su hermana menor y debe trabajar para ayudar a su madre a pagar el alquiler y cubrir un mínimo de necesidades familiares básicas.

A pesar de la posible habitualidad de este escenario, *Mosquita y Mari* no es una repetición más de los filmes que construyen un relato del paso a la adultez entre jóvenes que, en principio, son diferentes entre sí. En esta película, dirigida por la activista LGTB, cineasta y guionista chicana, Aurora Guerrero, el fracaso es el correlato de las experiencias de amor, crecimiento y exploración de la sexualidad para jóvenes que, como Yolanda y Mari, pertenecen a grupos minoritarios e inmigrantes que aspiran a alcanzar la promesa de ascenso social del sueño americano. Sin embargo, lejos de tener un contenido moralista, el fracaso se presenta en este filme como una manera alternativa de aprendizaje. Ante el carácter coercitivo y heteronormativo de la vida familiar y las regulaciones y disciplinamientos que impone la promesa de ascenso social y de la "buena vida", la película enfatiza las posibilidades de libertad que ofrece la incertidumbre y las formas de aprendizaje alternativas que devienen del amor y la amistad entre jóvenes del mismo sexo.

De acuerdo con Judith/Jack Halberstam, el fracaso puede ser entendido como "una negativa al control, una crítica a las conexiones intuitivas entre éxito y ganancia que se producen en el seno del capitalismo, y como un discurso contrahegemónico de la derrota" (11-12),[1] este rechazo nos ofrece la posibilidad de escapar de las rigurosas normas que disciplinan el comportamiento de los seres humanos y que hacen de estos unos adultos predecibles y moldeables. El fracaso mantiene, según Halberstam, una parte de la anarquía de la infancia y perturba los límites, supuestamente claros, entre adultos y niños, ganadores y perdedores. Este es el sentido que quiero enfatizar en los

[1] "a refusal of mastery, a critique of the intuitive connections within capitalism between success and profit, and as a counterhegemonic discourse of losing".

apuntes que propongo sobre el filme, porque en *Mosquita y Mari* el fracaso se aleja de cualquier dogma moralizante para ofrecernos una mirada utópica que se resiste a la normatividad de las lógicas capitalistas y nos propone, en su lugar, una utopía *queer* de aprendizaje, de ser y estar en el mundo, capaz de cuestionar las formulaciones dicotómicas que oponen el fracaso a lo que comúnmente se concibe como su lado positivo, es decir, el éxito.

En lo que sigue, reflexionaré brevemente en torno a tres aspectos estructurales del filme que articulan las disidencias asociadas al fracaso: las formas de sociabilidad familiar relacionadas con la sociedad de consumo y su promesa de éxito y buena vida; la reorientación del espacio y el tiempo; y, enmarcando las dos anteriores, el cuestionamiento de las dicotomías que redefinen las orientaciones afectivas.

"We are here": la amistad como modo de vida

Aclamada en el Festival de Cine Sundance y llevada a cabo a partir de una campaña de *crowdfunding*,[2] esta película, desde su gestación, propone otra manera de construir y concebir los relatos acerca de la comunidad chicana en los Estados Unidos, y de forma muy elegante y sutil, cuestiona dos de los pilares en los que se sostiene el imaginario de la inmigración latina en Estados Unidos: la promesa del sueño americano, por una parte, y los valores de la familia hispana, por otra.



Imagen 1

De manera muy sugerente, en la primera escena de la película, Yolanda va con sus padres a un fotoestudio del barrio para hacerse un retrato de familia. De camino en el coche, su mano intenta correr con el aire, pero solo lo hace tímidamente, ocupando más el espacio oscuro interior del vehículo que la luz que entra por la ventana (Imagen 1). En el retrato que se hace con su familia, y que luego estará junto con otros en la vitrina del local, la madre y el padre posan delante y Yolanda se ubica detrás de ellos. Formando esta trinidad, el retrato no solo escenifica la sacralidad de la familia, sino que además la transforma, de la mano de sus aspiraciones de ascenso social, en un objeto de consumo: el retrato de familia es la materialización de la familia para sí misma pero también de cara a los otros, que la miran (Imagen 2). Anticipándome la importancia que tiene la familia en la formación de la identidad de Yolanda, esta fotografía fija su historia personal y congela una de las primeras dicotomías que nos marcarán un antes y un después en su vida y cuyo



Imagen 2

[2] La información acerca de la gestación y la campaña para la recolección de fondos para la película, puede consultarse en el siguiente enlace: <https://goo.gl/fqXEmk>.

reverso será otra fotografía junto a Mari —a la que haré referencia más adelante—, en la que la actitud de Yolanda cambia por completo.

Inmediatamente después de esta escena, se nos presenta a Yolanda en otro contexto: entre sus amigas y en una fiesta, en la que no se siente a gusto y de la que sale, casi desapercibida, para regresar a su casa sola, siguiendo el camino de los rieles del tren de carga. Una vez en casa, el marco de la vida de Yolanda se completa: lava los platos y hace los deberes, todo esto en silencio, hasta que escuchamos una voz que irrumpe en el equilibrio familiar: es la voz de la hermana de

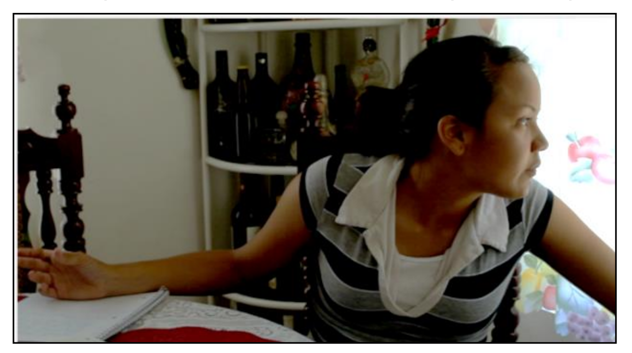


Imagen 3



Imagen 4

Mari, su nueva vecina, quien la llama y le dice que tiene hambre. Yolanda mira por la ventana (Imagen 3) y sonríe ante la imagen de su nueva vecina dando vueltas en una bicicleta (Imagen 4). A partir de entonces, nos encontraremos con una serie de imágenes contrapuestas de la vida de Yolanda: por una parte, sus amigas de siempre, en el colegio, empeñadas en ir a fiestas y en llamar la atención de los chicos. Por otra parte, Mari, buscando trabajo y sin dinero para comer y pagar el alquiler. Entre uno y otro escenario, Yolanda busca llamar la atención de Mari y estar cerca de ella, a pesar, precisamente, de las diferencias que las separan. De hecho, Mari se planta ante el mundo con una aparente seguridad y una actitud desafiante, por eso responde con agresividad a las formas de empatía que busca establecer Yolanda, a quien llama "mosquita", porque su sonrisa y su búsqueda de cariño la hacen, a los ojos de Mari, una persona inocente, alguien de quien desconfiar:

- What? —le pregunta desafiantemente Mari a Yolanda, quien la mira en busca de complicidad.
- Nothing, you're my neighbor, that's all. —responde Yolanda.
- And? Do I owe you something?
- No… I'm just saying…
- You look like a little fly, *pinche mosquita*… —dice Mari a modo de ofensa.

La idea generalizada de que los polos opuestos se atraen viene a la mente luego de estas primeras escenas, y no en vano, porque las orientaciones de los cuerpos no son el resultado de coincidencias o eventos aleatorios. De hecho, tal como explica Sara Ahmed, los seres humanos adquirimos orientaciones no porque nos encontremos cosas aquí o allá, más bien lo que ocurre es que ciertos objetos se nos presentan como disponibles debido a líneas que ya hemos tomado: "'los cursos de nuestras vidas' siguen cierta secuencia —afirma Ahmed—, la cual, además, tiene que ver

con la continuidad de una dirección o con el hecho de 'ser dirigido' en un cierto camino que sigue un curso determinado: nacimiento, infancia, adolescencia, matrimonio, reproducción, muerte" (21).[3] En este sentido, la idea de orientación es más que pertinente porque nos permite pensar, siguiendo a Ahmed, cómo la vida es dirigida en unas direcciones y no otras, a partir de los mismos requerimientos de que seguimos las líneas que ya nos han sido impuestas; Yolanda explora formas de subjetivación *queer* cuando elige tomar otra dirección, una que se aleja de lo que socialmente se reconoce como "normativo" y de su promesa de bienestar social.

Luego de un incidente en el colegio, Yolanda espera a que Mari salga de la oficina del director para agradecerle que no la hubiera involucrado. Es allí cuando le ofrece ayuda para los estudios como una manera de enfrentar la desconfianza de quienes la prejuzgan y desestiman anticipadamente su capacidad para aprobar sus asignaturas. A partir del propósito de desafiar el sistema de disciplinamiento escolar y, consecuentemente, de exclusión social y económica, Mari y Yolanda construyen una amistad que se resiste a la lógica normativa de la familia, pero también a la lógica heteronormativa, racializada y clasista del éxito y del ascenso social en la que se sostiene la promesa del sueño americano.

Recordemos que "[e]l sueño americano es la promesa de que se puede conseguir éxito y prosperidad a través de determinación, trabajo duro y coraje —lo que constituye un sistema abierto de movilidad—. Las esperanzas de una vida mejor, de tener mejores oportunidades, trabajo y educación para sus hijos son razones que todavía motivan la decisión de inmigrar a los Estados Unidos" (Hill y Torres 95).[4] A esto se suma que, en términos generales, para los latinos la educación supone también la formación en valores morales tradicionales, el énfasis en la responsabilidad, el respeto y el buen comportamiento y, muy especialmente para las mujeres, la honra familiar.[5]

---

[3] "our 'life courses' follow a certain sequence, which is also a matter of following a direction or of 'being directed' in a certain way (birth, childhood, adolescence, marriage, reproduction, death)".

[4] "The American Dream is the promise that one can achieve success and prosperity through determination, hard work, and courage—an open system for mobility. Hopes of a better life, greater opportunities, employment, and education for their children still drive decisions to immigrate to the United States".

[5] La conservación de valores morales que pretenden controlar y restringir la movilidad social de las mujeres ha sido, desde por lo menos la década del veinte del siglo pasado, uno de los temas recurrentes de la literatura de los hispanos en los Estados Unidos, así como una de las razones que motivó la lucha feminista chicana que emergió en la década de los ochenta. Es paradigmático en este contexto el caso de la obra de teatro *Simply María or the American Dream* (1987) de la dramaturga y guionista chicana Josefina López. En esta obra, cuya temática dialoga, sin duda, con la de la conocida película *Real Women Have Curves* (2002), basada también en una obra de López, el sueño americano es el eje del conflicto entre las aspiraciones de progreso e independencia de María —aspiraciones que, en un primer momento, llevaron a sus padres a emigrar a Estados Unidos— y la imposición por parte de su familia del matrimonio y maternidad como destino de vida. A pesar de las distancias, *Simply María* y *Mosquita y Mari* representan dos respuestas ante las formas de control heteronormativas de la sociedad y cultura mexicanas, pero también responden a dos momentos diferentes en relación con el debate acerca de la identidad chicana y de género. Sin embargo, lo que no deja de ser importante es que en ambos textos la formación de la subjetividad se articula a partir de las tensiones que se producen entre las formas de control familiar y la esperanza de ascenso social y éxito que promete el sueño americano.

Sin descuidar las prácticas y costumbres mexicanas, especialmente la lengua, la familia de Yolanda desea para su hija el acceso a una oferta de mejores posibilidades de vida, mediadas a través de la educación y, como familia, a su vez, se inserta en la lógica de optimismo y progreso de la sociedad norteamericana, pero ¿a costa de qué sacrificios se obtiene el éxito prometido? A partir de la lógica de un optimismo cruel, el éxito está determinado por códigos que refuerzan los valores de la sociedad blanca norteamericana, esto es, individualidad, consumo y confort. En su crítica a estas regulaciones, José Esteban Muñoz señalaba que “la blancura [*whiteness*] es una lógica cultural que puede ser comprendida como un código afectivo que se posiciona a sí mismo como la ley” (206).[6] En su relación con el modo de vida de la sociedad blanca de clase media y los intereses que esta representa, la “blancura” puede ser comprendida, según Muñoz, como un “juego de la verdad”, ya de por sí amañando porque busca “bloquear el acceso a la libertad a aquellos que no pueden habitar o al menos imitar ciertos ritmos afectivos que han sido decretados como aceptables. Desde la perspectiva privilegiada de este código afectivo nacional, el afecto “Latina/o” parece exagerado y excesivo” (Muñoz 206).[7] En consecuencia, y tal como nos presenta Guerrero en su filme, el sueño americano se sostiene a costa del fracaso —y blanqueamiento— de unos muchos cuyos sacrificios mantienen el éxito de unos pocos —y aquí la proyección del barrio en la película, como periferia de la modernidad, refuerza precisamente esta idea—. Así, *Mosquita y Mari* no solo trata del encuentro y crecimiento de dos personajes con vidas aparentemente diferentes, sino que propone también una relectura del fracaso desde la óptica de sujetos que, como la comunidad latina en Estados Unidos, se alejan en su gran mayoría del modelo normativo de éxito y ascenso social.

Además de la proyección del barrio como una cartografía geoeconómica del fracaso, es, sin duda, la difícil vida de Mari, el motivo que lleva a un primer plano la naturaleza cruel del optimismo que mantiene activo el deseo de ascenso social de Yolanda y su familia, un optimismo que es cruel porque, tal como ha explicado extensamente Lauren Berlant, la fantasía de la buena vida se sostiene en la imposibilidad del objeto deseado:

> El optimismo cruel es la condición de mantener un apego a un objeto significativamente problemático [...] Pero si la crueldad de dicho apego es vivida por alguien o por un grupo, incluso de una manera sutil, el miedo es que la pérdida del objeto prometido acabará con la capacidad de tener cualquier tipo de esperanzas acerca de cualquier cosa. (24)[8]

En este sentido, la ayuda de Yolanda es productiva no porque le permita a Mari conseguir un mayor reconocimiento social, sino porque es la excusa que lleva a explorar otras maneras —

[6] “Whiteness is a cultural logic which can be understood as an affective code that positions itself as the law”.

[7] “This game is rigged insofar as it is meant to block access to freedom to those who cannot inhabit or at least mimic certain affective rhythms that have been preordained as acceptable. From the vantage point of this national affect code, Latina/o affect appears over the top and excessive”.

[8] “Cruel optimism is the condition of maintaining an attachment to a significantly problematic object [...] But if the cruelty of an attachment is experienced by someone/some group, even in a subtle fashion, the fear is that the loss of the promising object/scene itself will defeat the capacity to have any hope about anything”.

direcciones— alternativas de saber y de construir la identidad que pasan por el amor y la amistad, las cuales se orientan hacia un futuro incierto que no retribuye con su vida la inversión de la promesa del bienestar y continuidad de la sociedad, lo cual ha sido concebido como la precondición para la "buena vida" (Ahmed 21).

De hecho, a partir de la relación que se produce entre las jóvenes, ambas comienzan a explorar otras formas de reconocimiento identitario que resignifican el valor de la duda y la comunidad en la formación del sujeto. En las dos opera un cambio que cuestiona el optimismo del presente y la certeza del futuro, por lo que la fantasía de ascenso social deja de ser suficiente en sí misma para legitimar la continuidad del relato individualista del éxito como eje de subjetivación. En el caso de Mari, su relación con Yolanda la lleva a recuperar la nostalgia por su pasado en México y a rescatar el valor de la oralidad y la magia en la construcción del futuro, pero sobre todo, le permite acceder a momentos de infancia, rebeldía e irresponsabilidad, a los que se había superpuesto la presión por conservar y mantener su hogar. En el caso de Yolanda, además de cuestionar el significado del éxito, esta se reconoce en otra imagen de sí misma —un poco más rebelde e independiente— hasta entonces desconocida.


Imagen 5

En el filme, la música es presentada como un dispositivo cuyos efectos se traducen en emociones que repercuten en la sexualidad de las jóvenes. Son paradigmáticas dos escenas en este sentido. En una, Yolanda baila frente al espejo llevando en la cabeza un sombrero de su padre (Imagen 5), en una performance que no solo explora el género, sino, además, la prohibición y la censura de su madre, quien cuestiona cualquier distracción que pueda alejarla de sus estudios. En otra escena, Yolanda y Mari bailan (Imagen 6) al ritmo de una canción que dice en palabras aquello que los cuerpos y sus miradas comunican (Gomez 59).[9] Erica Gomez lee estas escenas, en correspondencia con


Imagen 6

[9] Como expone en una entrevista a Vanessa Erazo, Aurora Guerrero hizo de la banda sonora parte integral del proceso de escritura de la película, así como de su contemporaneidad, en la búsqueda de nuevas propuestas musicales de artistas latinos/as. En la escena a la que hago referencia más arriba, es la canción "Bestia" de la cantante y compositora mexicana, Julieta Venegas, la que invita a las jóvenes a bailar y a los espectadores a anticipar, a través de la letra de dicha canción, el momento de intimidad que se expresa de manera corporal por medio del baile. De hecho, el gesto con el que Yolanda invita a Mari a bailar y el sutil momento de transgresión que en el baile son narrados en los mismo versos de la canción: "Soy transparente / Me puedes oler muy bien / Desde que me presento / No tengo que hablar para darme a entender / Mis ojos te lo dicen todo / Mi boca arrulla lo que pienso / Sabrás que es lo que siento / Con solo tocar mi piel / No muerdo, ni acaricio / Sólo hiberno todo el tiempo / En mi jaula de almohadas / Donde nadie sabe la verdad / No tengo voz para decirlo / Por eso vengo y te lo escribo / He deshonrado a mis principios [...]".

Sarah Ahmed, a partir de la idea de que la orientación de los cuerpos se presenta como medio de comunicación del deseo y, en el caso del deseo lesbiano, su sociabilidad adquiere forma a través del contacto con lo heteronormativo, incluso cuando este contacto no explica este deseo (Ahmed 105). A través del baile con Mari, Yolanda parte del deseo heteronormativo que era llevado a cabo en el baile de sus padres y se orienta hacia un movimiento de intimidad producto del baile que comparten juntas (Gomez 59), en palabras de Ahmed, podríamos pensar esta "zona de contacto" del deseo lesbiano "no como una fantasía de semejanza (de encontrar otros que son 'iguales' a mí), sino como líneas expansivas de conexión entre cuerpos que son atraídos entre sí en la repetición de esta tendencia hacia la desviación de la línea recta" (105).[10]

Pero además de permitirnos pensar en el carácter relacional de los cuerpos y la sexualidad, esta película nos obliga a repensar la idea que entiende a los sujetos *queer* como "sujetos fallidos" de la norma heterosexual y su lógica capitalista, y esto lo hace a través de la concepción del fracaso en cuanto cuestionamiento de los discursos heteronormativos que conciben el tiempo y el espacio en términos de la reproductibilidad y el progreso. No es fortuito entonces que, desde el comienzo, la película se sostenga en dicotomías que desafían las diferencias y encuentran un punto de confluencia en un espacio y una temporalidad residuales. Por ejemplo, en las primeras escenas de la película, de camino al colegio, cada una anda por aceras paralelas, siguiendo, en principio, el mismo camino, aunque desde lugares diferentes que se miran, pero no se cruzan. Luego, comienzan a caminar juntas, por la misma acera, abrazadas, y hacen de su refugio espacios que otrora representaban la promesa del progreso: los rieles del tren, pero también los desechos de la sociedad de consumo: la chatarra de los coches (Imagen 7).



Imagen 7

"Los usos queer del tiempo y del espacio se desarrollan, al menos en parte, en oposición a las instituciones de la familia, la heterosexualidad y la reproducción",[11] afirma Halberstam, quien además señala que

> [s]i tratamos de concebir esta extrañeza [*queerness*] como un resultado de temporalidades extrañas, planes de vida imaginativos, y prácticas económicas excéntricas, la desvinculamos de la identidad sexual y nos acercamos a la

[10] "We could think of this 'contact zone' of lesbian desire not as a fantasy of likeness (of finding others who are 'like me'), but as opening up lines of connection between bodies that are drawn to each other in the repetition of this tendency to deviate from the straight line".

[11] "If we try to think about queerness as an outcome of strange temporalities, imaginative life schedules, and eccentric economic practices, we detach queerness from sexual identity and come closer to understanding Foucault's comment in 'Friendship as a Way of Life' that 'homosexuality threatens people as a «way of life» rather than as a way of having sex'".

comprensión de aquello que Foucault en su texto "La amistad como un modo de vida" vino a señalar, esto es, que "la homosexualidad constituye una amenaza para muchas personas en cuanto 'modo de vida' alternativo, más que en cuanto una manera de tener sexo". (1)[12]

En *Mosquita y Mari* los usos *queer* del espacio y el tiempo proponen un modo de vida *queer* que se distancia de las lógicas del éxito, el progreso y la reproducción. Valiéndose de la intimidad entre las mujeres que propicia la cultura mexicana, la Amistad construye un modo de vida y de saber alternativos, que cuestionan la lógica heteronormativa, blanca y de clase media de la sociedad capitalista norteamericana. De hecho, a partir de esta relación que deviene en algo más que una amistad, no solo Yolanda comienza a repensar el futuro que le había sido asignado, sino que también opera en ella una exploración de su identidad mediada por el afecto en la que encuentra otra manera de concebir la libertad y el progreso (Imagen 8). En sus recorridos por lugares periféricos y a partir de la desacralización del éxito, Yolanda y Mari inician su camino hacia la adultez, a partir de la exploración de formas de conocimiento y sexualidad que no se inscriben en los relatos individualistas del éxito y el ascenso social. Y es justamente una fotografía la que materializa esta transición a través de la posición erguida y de seguridad de ambas, en la que sugerentemente el "I'm here" se convierte en un "We're here" (Imagen 9), un aquí y un presente colectivo con el que Yolanda y Mari protagonizan la utopía que el fracaso promete como modo alternativo de vida.



Imagen 8



Imagen 9

[12] En palabras de Foucault: "One of the concessions one makes to others is not to present homosexuality as anything but a kind of immediate pleasure, of two young men meeting in the street, seducing each other with a look, grabbing each other's asses and getting each other off in a quarter of an hour. There you have a kind of neat image of homosexuality without any possibility of generating unease, and for two reasons: it responds to a reassuring canon of beauty, and it cancels everything that can be troubling in affection, tenderness, friendship, fidelity, camaraderie, and companionship, things that our rather sanitized society can't allow a place for without fearing the formation of new alliances and the tying together of unforeseen lines of force. I think that's what makes homosexuality "disturbing": the homosexual mode of life, much more than the sexual act itself. To imagine a sexual act that doesn't conform to law or nature is not what disturbs people. But that individuals are beginning to love one another—there's the problem. The institution is caught in a contradiction; affective intensities traverse it which at one and the same time keep it going and shake it up. [...] Institutional codes can't validate these relations with multiple intensities, variable colors, imperceptible movements and changing forms. These relations short-circuit it and introduce love where there's supposed to be only law, rule, or habit" (136-7).

Referencias bibliográficas

Ahmed, Sara. *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. Durham-London: Duke UP, 2006. Impreso.

Berlant, Lauren. *Cruel Optimism*. Durham-Londres: Duke UP, 2011. Impreso.

Erazo, Vanessa. "Aurora Guerrero on Making *Mosquita and Mari* & Challenging Hollywood's Lack of Diverse Stories". *The Huffington Post*. 5 agosto 2013. Web. 7 mar. 2016 <https://goo.gl/CfIm1f>.

Foucault, Michel. "Friendship as a Way of Life". *The Essential Works of Michel Foucault. 1954-1984. Vol. 1*. Ed. Paul Rabinow. Trad. Robert Hurley *et al*. New York: The New Press, 1997. 135-40. Impreso.

Gomez, Erica. "Dancing with Desire: Chicana Lesbians in Contemporary Cinema". *Sightlines: Visual and Critical Studies* (2014): 51-73. Web. 7 mayo 2017 <https://goo.gl/M1Xt38>.

Guerrero, Aurora, dir. *Mosquita y Mari*. Indion Entertainment Group - Maya Entertainment, 2012.

Halberstam, Judith. *In a Queer Time & Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York-London: New York UP, 2005.

-------. *The Queer Art of Failure*. Durham-London: Duke UP, 2011.

Hill, Nancy E. y Kathryn Torres. "Negotiating the American Dream: The Paradox of Aspirations and Achievement among Latino Students and Engagement between their Families and Schools". *Journal of Social Issues* 66.1 (2010): 95-112. Impreso.

López, Josefina. *Real Women Have Curves & Other Plays*. Carlsbad, CA: WPR Books, 2011.

Muñoz, José Esteban. "Feeling Brown: Ethnicity and Affect in Ricardo Bracho's *The Sweetest Hangover (and Other STDS)*". *Gay Latino Studies: A Critical Reader*. Eds. Michael Hames-García y Ernesto Javier Martínez. Durham-London: Duke UP, 2011. 204-19. Impreso.

varia

Ambigüedad en el Sur Crónica

12 March, 2017

Claramonte, Califas

Para David William Foster, con saudade, infinita admiración y amor

Para Alejandra Pizarnik, in memoriam

Y para Łukasz Smuga, quien me incitó—oops, invitó*—a escribir esta croniquita*[1]

Susana Chávez-Silverman

Pomona College

¿A desenterrar un pasado *looong* embalsamado, sweetly slumbering estos casi 20 años me pides, Łukasz? Para rendir homenaje al Noviete Foster—al rahtrear esa comet's tail de nuestra long-ago convo (en un epic taxi-ride en Guadalajara, para lo del LASA conference)—y a Alejandra Pizarnik (en quien se centraba esa convo), saint of our mutual devotion.

Ay, Łukasz. Desde luego, no pides poco carnal, ¿eh? ¡No sé si pueda! Y te juro que I'm not just pulling a Modest Mouse here (TrouTranslation que les hago a mis estudiantes del concepto de topos modestiae which, sensu stricto, debería ser Modest *Mole*, pero let's not go *there*… ugh). Porque he aquí una relatively recent realization, o confesión: mi célebre *olifant* memoria, it seems, tiene unos major black holes. Pero, hey. Why not? Palanca al pedal, o petal to the mettle o como corno se diga. Let me lance myself, give it my best tiro.

Erase una vez… allá por el '97… pero coño, *there's* the fucking frote. El olvido, en este caso, es un defense mechanism, OB-vio. Porque en 1997 acababa de recibir la ternura en Pomona College. You'd think I'd have been there at LASA triunfante, cancherita y relaxed, ya ternurizada, partying con mis carnalas la Lucy War, la Debbie Castle, la Rosemary Feal, la Amy Kaminsky, la Vero Grossi, la Karen Goldman y la mere mere Jean Franco, not to mention el Gran Marqués himself: el Noviete Foster. Pero fixate yourself que it wasn't really like that. Or not exactly. Porque me había ganado la ternura tan a duras penas: sólo después de una ardua y guerrilla-style battle contra una corrupt y mojigata administración, que había intentado correrme *tres* veces (entre 1990-1995), I promise you… pero esa es otra.

Anygüey, recuerdo ahora que en esa long ago and faraway Guadalajara spring, el terror y la amargura (de esas tres trials of HERAcles, digo: my fight to keep my job) apenitas habían

[1] [Nota de Ł.S.] Esta pieza es fruto de mi correspondencia con la autora sobre otra crónica suya, titulada "Oda a la Ambigüedad Crónica" (S. Chávez-Silverman. *Scenes from la Cuenca de Los Angeles y otros Natural Disasters*. Madison: U of Wisconsin P, 2010), dedicada a Paul Allatson y David William Foster.

comenzado a menguar. Plus, en 1997, haz de cuenta de que I'd been with ese pelele Dorian, el Darth Vader wannabe, cuatro años. Getting the picture? So deja haga memoria, como dicen los 'tinos…

Uf, la verdad es que no me *acueeeerdo* (entonación porteñísima) por qué el Noviete y yo íbamos de flaneurs in that tapatío taxi, esa tarde de abril 1997. Where were we coming from? Or going to? Ni puta idea.

Pero it's a Full Moon tonight en tu signo, mi querido Marqués. So how could I be anywhere but here, laburando pa' empollarte esta croniquita. Como te estaba diciendo… Yo iba cada vez más aturdida, al no reconocer ningún landmark familiar en esa Guadalajara donde había pasado todos los veranos de mi childhood hasta mis teenage years, pero hadn't returned to in 20 years. Me friqueé cuando vi un Blockbuster Video, I remember, near my ex-barrio de Zapopan. Que—LITTLE EYE—realmente no había sido barrio, in my childhood memory, sino un pueblo rural.

Donde antaño we used to ride cows con mi amiga la Irma Gallegos, assiduously avoided falling into los backyard wells y al weirdo, ringwormed vecino el Nacho. We boiled sickly-sweet leche Nestlé right in the can pa' hacer homemade cajeta, and tormented la neighbor, Sally Donovan, mimicking her awful gringa accent. Along the dusty or chapopote-oozing roads, recogíamos las fuzzy, scentless pinkflowers y las llevábamos in sweat-crumpled bouquets para mamá. We tied strings onto los iridescent mayates and flung them skyward, mini-papalotes, or hurled lagartijas cruelly, con los López Moreno boys, against las hot walls de las empty, weed-filled albercas.

En vano busqué el Mercado Libertad, mi childhood touchstone, into whose dim, cavernous, masa harina- y churro-scented recovecos I used to venture, con mi hermana Sarita y nuestra adorada Juana Delgado (quien ayudaba a mamá con la baby Laurita, y con la casa, y con nosotras), who reminded me slightly of a younger version of my Agüela Eunice. —*Y… también le dicen San Juan de Dios, querida*, me medio-corrige el Noviete en esa su detallista (si bien no chiding) Virgovoice. —*It's still there, of course! We can go tomorrow.*

Recuerdo el rotundo fracaso de mis efforts de orientarme mediante familiar cartographic landmarks y la concomitante shrivelling de mi wannabe voluptuous headlong hurtle hacia la nostalgia. And so, as is my wont, me volvía, medio sulkily at first, a mi mundo interior. El Castillo de la Pureza, como me decía sardonically, en el retrete del Montalvo Arts Center, el Adán Avalos, raising a beautiful, crow-wing dark (y ya de por sí semi-sardonic) ceja. Se refería a mi treehouse-like loft, donde día y noche yo escribía en esos dos meses de 2008 que dieron jumpstart a mi Great Awakening (y luego, a mi Great Escape… pero esa es otra). Pero he was referring to me too, OB-vio.

Anygüey, mientras el Noviete me iba señalando this or that croosh historical or political landmark (talento que el vato puede desplegar en un sinfín de ciudades latinoamericanas, pero especially el DF o Buenos Aires) y el taxista flaneaba, más o menos a su antojo (I seem to remember now), abrióse otra convo—otro "rubro," como dicen en Buenos Aires—que emergía del mundo interior que el Noviete y yo compartimos: Planeta Pizarnik.

Pero… (pausa porteña) hold up for a second. Deja haga un breve (te lo juro) desvío pa' recordarles cómo crucé senderos con el Noviete in the first place. En una de esas totally trout, rigged pre-ternura reviews en Pomona College, una mediocre y mosquita muerta "colleague" eligió a un outside reviewer pa' intentar joderme. El vato (su BFF) era un wannabe macho cubano, enemistao con una gran amiga mía, con quien yo había publicao. By rights, por este feud en segundo grado (OMG), ese vato *never* should have been chosen as a reviewer. Pero así es la cosa en la cacademia, gente. El tipo did the dirty work he'd been summoned to do: escribió una carta *completely* ad feminam (yo nunca la leí, thank god, pero me contaron), que yo "no tenía campo intelectual reconocible" y otras delicias like that. (Irony of ironies: unos seis años después, en el MLA del 2001 en New Orleans, el cubano cayó en un panel conmigo y al final allí estuvo hugging and kissing and congratulating me! Le había dado cáncer en los intervening years y capaz that softened him up. Eso, o le chingó la memoria, who knows…).

Anygüey, el tema es que ya que hicieron disqualify la imbécil carta esa, pa' save face, mi departamento tuvo que llamar a alguien *totalmente* chingón en mi campo (take *that*, cubanito): David William Foster. All this, OB-vio, yo sólo lo aprendería afterwards y sólo al atar cabos. Pero his letter did the trick. Me la resumieron, y según, he wrote que le sorprendía mucho que la review fuera de *pre*-ternura, por mi curriculum.

Recuerdo que en un Congreso Vaginal en el fall de ese mismo año, 1995, en Davidson College, donde el Foster estaba de guest of honor, de repente escuché una playful, commanding, 'Tine-tinged voice en una cocktail reception. Powerless to resist el aura (y los intriguing acólitos) que rodeaba a este ser, le abordé y allí vi "David William Foster" en el name tag. —*You're…you're* him*!*, balbuceé pendejamente, cual si él fuera… que sé sho, Mick Jagger. —*Y claaaro, m'ijita. Un placer*, he said, gallantly, cuando le expliqué quién yo era. —*Pero you should have tenure* already*, what's wrong with that place?* Y esa es la historia de cómo y por qué le puse el nickname "el Noviete" al Foster.

Con quien, esa tarde de abril de 1997, iba de flaneuse en el backseat de un taxi en Guadalajara. Pero (if memory serves), mientras voh me platicabas de la Glorieta de los Baby Heroes (who used to make me cry and cry, de niña), de la Basílica de Zapopan, de la Minerva y de la Roundabout de los Illustrated Jaliscienses (inter alia), and then somehow you segued hacia unos temitas más coño sureños e íntimos, about Pizarnik's last—and greatest—love, una tal Martha (que no sé quién te lo había contado, en Buenos Aires), my mind and heart were wandering hacia el Efebo (como voh le habías bautizado cuando le viste por primera vez the previous year, haciendo check-in conmigo en el lobby de ese hotel en Nebraska, creo que fue, o Missouri, en el Miss America Congreso, ¿te acordáh?). Con quien estaba tan pasionalmente embelesada back then.

Pero, me pregunto, ¿qué "sabía" yo de la vida personal de Pizarnik, back then, en 1997? No fucking clue. Fast forward un cachito: en 2000-01, el magic year de mi NEH en Buenos Aires, conocería a muchos de los homies de Pizarnik. Each one gave me a different puzzle piece, que casi siempre contrastaba—o a veces directamente contradecía (sometimes aggresively)—con la anterior versión.

En Buenos Aires (ciudad neurótica y poética, in equal measure… ¿como sho?), that used to rattle me, me acuerdo. I wasn't so good at "living with the question" back then. Porque sho buhcaba *entenderla*. Para poder cerrar (como dicen ellos) mi proshecto ehcriturario on Pizarnik. Pero todas aquellas competing versions que me iban entregando mis new friends—Ivonne Bordelois, Antonio Requeni, Pizarnik's high school chum en Avellaneda (a quien conocí la noche que conocí a mi gran pana, la poeta Paulina Vinderman), la Myriam (hermana de Pizarnik), el psicoastrólogo Víctor Richini, mi BFF la Andrea "Silvana" Ostrov (gran intelectual in her own right, e hija de León Ostrov, el primer psicoanalista de Pizarnik)—more than anything else me iban adentrando, deeper and deeper, en un laberinto sin Ariadne. Finally, para mí, quizás el comentario más apto (y con su típico modo, Escorpión y pícaro, de ir al grano) fue el del flamboyant, intenso Fernando Noy: —*¿Alejandra? Ella era TRIsexual."*

Ay, Łukasz. Where *am* I, where are we? Y ay, mi Vida, querido Marqués. ¿No ves? Mi dizque elephant memory máh bien se parece a un corrupted file: it's all in there, pero… está to' revuelto. Pero it just hit me: el tema no es recordar "la verdad" de la sex life de Pizarnik. A losing battle and besides—estos 20 años después de esa reveladora si semi-forgotten taxi convo—beside the point, me parece. La verdad (la que me importa ahora): Pizarnik era valiente, imposible, brilliant—and fundamentally unknowable.

Pero ¿y voh? Lo que me importa aquí, ahora es recordar y honrar tu modus vivendi. Tu generosidad, tu picardía, tu loyalty, esa tu Energizer Bunny energy! Y sobre todo: tu genuino afán de compartir (nai' quie ver, poh, con el "sharing" de Social NEEDia: anxious, acquisitve, dopaminic, "gustar"-seeking), de abrirle la puerta a la ambigüedad y salir a jugar.

Southern Ecotone: Magnetic/Domestic Crónica

20 July, 2015
Sydney, OZ

For Paul "el Austra" Allatson
And for Julio Cortázar, in memoriam

Susana Chávez-Silverman
Pomona College

Acabo de acompañar al Austra en un Canewalk. Esto es, OB-vio, un twist canino en el healthwalk, ya que su cane, el Banjo, was with us. Más bien, we were with *him*, ya que él era, OB-vio, el object del canewalk. As we set off, sho refunfuñaba algo testily pa' mis adentros, well… what natural maravishas will we see here? Porque el *here* es un dizque suburb (léase barrio) de Inner West Sydney, incongruously called Tempe. Suena como si estuviera en Japón, o, quizás, Arizona. Pero mos def nai' que ver, poh, con Australia.

La casa del Austra y su housemate la Trish is a dimly-lit, somehow siempre como si… misty dizque Califas bungalow, o sea one straight shot desde los front rooms (los studies y el bedroom del Austra), pasando por el lounge room (o sea, living room), with its raised alabaster flower-stamped techo, its aggro Oaxacan near-lifesized puerco espín alebrijes and aboriginal totems bristling in tense transcultural togetherness along the single deep window sill, las hojas del enorme split leaf philodendron (shades of Misiones province, in Argentina, cerca de la casa de Horacio Quiroga) pressing against the pane desde afuera.

Del living se llega a la cocina, amplia y moderna, shelves and shelves of books everywhere. Y no se me olviden las shelves and shelves por toda la casa, especially la gynormous, espectacular biblioteca de latinidades o latinofilia o como corno se le quiera llamar a la prodigious collection del Austra. Books, OB-vio. Pero también DVD's. Homie figurines que consigue en el Internido. Art Deco loza of unexpected—casi frilly—delicacy.

En toda la casa—y en la overgrown, jungly back garden (o sea, la yarda de atrás)—se escuchan, 24/7 o casi, rumores. The rainlike whir and gurgle del motor del goldfish tank, el constante, white-noise *whooshing* muffled roar del dehumidifier, sine qua non en este clima tan siempre damp damp *damp*, donde la ropa (y los cabellos) tarda días en secarse y las toallas—uf—tenazmente revierten a una irónica swamplike homeostasis, por más que se las cuelgue all over the show. En la cocina, allí están 24/7, draped, provisional and camping-like over chair-backs, o en los ever-present drying racks en el lounge, frente al space heater.

Se escuchan los somewhat annoying chirps and twitterings del chubby blue budgie en su jaula en el dining room y más ashá, en la enorme cage en la yarda de atrás, los high-pitched *cheep cheeerup, cheeps* de los adorable, tiny rainbow-colored finches.

Pero LITTLE EYE, no era de la casa, really, que te quería contar. That was just a starting point. Un pre-texto. Y sin embargo: al permitir (¿u obligar?) que el ojo se detenga, flaneuring lazily y sin rumbo (pace Cambaceres: uf, my beloved Camby, I'll be teaching you in a matter of weeks, pero let's *not* go there yet) por las paredes, por los íntimos, raros recovecos de esta casa-cambalache… A verrrr, mirá las maravishas que te puedo describir. Right now, por ejemplo, las petticoat-tailed goldfish meander through their greenish selva acuática, opening and closing their silly mouths reflexively, meneando esas transparentes, barrocas colas cerca de las también coral-colored fake medusas.

Pero bueno, a lo que iba: no esperaba encontrar muchos natural wonders here in Tempe, a 5 minutos del aeropuerto, con un agresivo highrise construction project al lado mero del barrio del Austra, con sus strange, slightly ominous chain-link fenced locked gates leading to stairways down into urban, watery oscuridad. Me recuerdan, creepily, los under-city sewer systems donde los Aborigines guardaban sus reliquias religiosas en mi fave film of all time, "The Last Wave" (starring el imcomparable—y también Pomona College alum, *y* también Aries, pero esa es otra—Richard Chamberlain).

Musitaba, algo sourly, en los místicos days en Magnetic Island, hace… 9 años ya, OMG. Especially about my day alone en la isla. El Austra había ido en ese ill-fated (por choppy, stormy weather) Great Barrier Reef snorkeling trip con el Dorian, y yo me quedé sola, Robinson Crusoe-ing it p'arriba y p'abajo en la frangipani-fragranced, tropi-warm brisa. Y luego escribiendo, hour after hour, until darkness swallowed me, sentada en esa enorme mahogany table en el living de la white-shuttered casa de la mamá de Trish. I was transcribing my dream from the night before, un sueño desconcertante, nítido y erótico. I made it come alive, blazingly alive (in stark contrast to la bramble-covered Sleeping Beauty muerte-en-vida que era mi vida diaria back then) en ese green, buzzingly vital, birdsong-studded idilio que era Magnetic Island.

Paraíso perdido, me dije glumly, por más que siempre y siempre me esté fustigando con la mantra de "no expectations, muñeca." Pero hardly had we set off, el Austra y sho, cleaving to the left-hand side of the paved nature trail—el Banjo en su leash, pausando a cada 2 x 3 para mear or to snuffle and shuffle, bien cane-like (OB-vio) en los bushes—cuando arriba en una low-lying branch de un pino vi sentadito tan y tan canchero un kookaburra. Me quedé of rock. —*I thought you said they're endangered!*, I sputtered al Austra. —*No*, respondió, bien matter-of-fact. —*Quite common. They're* everywhere, *actually*…

Me quedé allí, mirando esa casi catlike criatura, its soft, fuzzy round head, gray, off-white and black body, ese humongous beak. —*My first kooky en 9 años*, pensé triunfante. And right here in Sydney, donde menos lo esperaba. OB-vio, I'd realise later. Así es la cosa. Es así como te pasan las cosas más raras, extravagantes e "invisible links-y." When you're *not* looking for them. Y sólo entonces. Dejarte shevar: ese es el secreto. Pero en el momento de ver ese kookaburra, I wasn't having any of

these philosophical revelasies. Sólo estaba en el natural wonder de su snowy-capped, baby-round cabeza. Y ese slightly curved, imponente pico.

En eso, te lo juro, hubo un momento de exquisita, time-tunnelish, wormhole-y bifurcación: una yo recordaba el momento—9 years ago—de intentar capturar para KE (mi amor secreto—pero esa es otra…) la uncanny (si ever so slightly trillada) laugh de una kooky en Magnetic Island. Digo, capturar in writing. *Ooh ooh ooh aah aah ooh ooh*, creo que escribí. Pero as I flashed on that other kookaburra, and my sex-dream spurred intentos de hacerle reír en mi writing, este—el de carne (o plumas) y hueso, el de hoy, ahora, aquí—soltó una carcajada de adeveras ante la yo de aquí, ahora. I promise you! Just for me, OB-vio. A modo de recordatorio. O, digamos, corrective. Porque no tenía *nada* que ver con el Herman Munster laugh (así es como creo recordar que lo representé, pero I could be wrong). Uf, ¡vaya torpeza! La lengua, I mean. My language.

Ahora, esta short-ish, instructive, trilling risa sounded more like a rising series of rapid knocks, una especie de hollow *tok tok tok toks*. *—Huh,* me dije. *¿Cuál es el mensaje, tu mensaje? —Look mate*, me decía este kooky. *Look again, listen again. Puedo estar en todas partes, en cualquier parte* (de OZ, de *este* Sur, OB-vio). *Allí donde menos me esperas, allí estoy. Still me, pero otro, too.* Y bueno, el resto del healthwalk was more of the same. Es decir: el mundo just slightly chueco, no del todo patas arriba, pero mos def un little hair… off.

Una pequeña, penumbrosa, small-windowed brick affair—looking like nothing so much as a New Orleans shotgun shack (otro avatar del Sur, *alla fine*), except for the ladrillo—se llama, según el Austra, una "California bungalow." Una flora reconocible—eucalyptus, palms, acacia—pero de una variedad otra, sutilmente otra y (especially en el caso de los eucaliptos) casi infinita: stringybark, paperbark, ghost gums, and so on. And *on*…

La acacia se llama wattle and is bursting into (too-early) harbinger-of-spring yellow puffball bloom que—badgeringly, y a diferencia de sus Californian and South African primos—me produce vasomotor rhinitic estornudos all over the show, no obstante su weird scentlessness. Y los northern Califas clone-looking pinos de repente revelan una imbricada liana improbable que baja, buscando la tierra húmeda, studded with plump, almost obscenely tropical (para pino) gray-green pods.

Siguiendo esa semi-chueca plumb line de la liana—término que aprendí, BTW, en la Algebra II class con el Mr. Gerald Eidam en la Harbor High School, en Santa Cruz (clase que I had to drop out of in shame ya que Algebra II mos def is NOT geometry y el tal Eidam tampoco era, ni lejos, el dapper y recontra patient geometry teacher, Mr. Bruce McChesney, stabbed to death en su first year at Harbor High, pero esa es otra…)—descubro, atónita, unos rather petite pero definite manglares off to the right, just at river's edge.

Y entonces, piercing los green susurros and my moment of reverie, el mournful, down-falling, uncanny cry—esto no ha cambiado—del currawong. Ya sé, ya sé. Lo que yo había supuesto medio rare, exótico, indigenous to Magnetic Island and performing just for me en ese cool-warm southern solitario winter day, en mi otra—anterior—vida, is actually sparrow-common. Casi invisible (a esos

otros OZ-ojos acostumbrados). Ah, pero ese es otro modo de ver. Or rather, de *no* ver. Pero ¿sabes qué? Como que no me late esa mirada desmaravillada.

So heme aquí, en los (unexpected) wilds de Tempe, Sydney, Australia. Living para contár(te)lo.

P.D. Luego de escribir eso de mi apparent mistake, o misremembering, de la risa del kookaburra, decidí indagar en el Internido. Hice Google "kookaburra laugh," y había un chingo de examples. *OB-vio, muñeca*, pensé pa' mis adentros, *qué queréh, you're in OZ!* Pero al tiro caí en cuenta de mi gran pendejismo: *pero si no importa* dónde *estés, boluda. El Internido es ubiquitous. All-knowing. Como Dios. O el Wizard of OZ* (jaja).

Anygüey, el mejor ejemplo era un enorme kooky que soltó una realmente espléndida carcajada. Or rather, what sounded, to my non-OZ oídos, como si el vato ensayara una serie de risas. To my immense surprise and delight (y alivio, confieso), entre el surtido estaba el famoso *ooh ooh ooh ah ah* que le había escuchado—and tried to capture in my writing—hace 9 años en Magnetic Island. Pero también, como una especie de mysterious prelude o warm-up estaba esa otra, much less showy, hollow, casi-whispery *tok tok tok*.

El del healthwalk, esta mañana, se habría sentido observado, perhaps, musito. Maybe I got too close? Ya que te juro que I was only maybe 7 feet below him, standing there medio lelamente transfixed, as he began to giggle in an unfamiliar way (to my not totally forasteros pero tampoco OZ-habituated oídos), perched there tan cancherito en su low low branch. Pero el take-away, me di cuenta, enchanted, es que both—no, *all*—these laughs son kookaburra. Y ¿qué es lo que esto significa? Ah, pos put that en tu pipa, bebé… For now: live with the question.

De somnis[1]

Elena Madrigal
El Colegio de México

Entre amig@s y prim@s, en los últimos dos años ya la llamábamos "La Inmortal". Yo me unía a la broma porque, en el fondo de mi corazón, yo quería que así fuera: inmortal. Su misión en la vida fue complacer mujeres. Cuando niña, a mí me tocó jugar con sus bolsos y los adornos de su casa; cuando adolescente, engullirme su refrigerador y dormir hasta las tantas en su cama. Sé que Olivia, una de sus amantes, tomó mis fotos de recién nacida. Le conocí algunas "novias" más (la cursilería es de ella). Recuerdo especialmente a Ruth, muy alegre, que llevaba a sus niet@s a jugar conmigo y mis hermanas. Tampoco olvido a Sandra, una ingeniera jubilada del Corp Bank, a la que sí le cumplió la promesa de que, después de ella, no habría otra más.

Aun así, Sandra se fue. Ita dejó las pesas y el club. Su cuerpo se enjutaba y sólo reía conmigo. Cuando dejó de contestar llamadas y de mandar fotos por el cel comenzamos las rondas para acompañarla. Ella dormía mal y a veces me sobresaltaban sus gemidos o la respiración que se le entrecortaba. Esa noche fue tal el estertor que la desperté por completo:

—Ita, ¿qué tienes?—, le pregunté con voz suave, pero firme, para hacerla reaccionar.

—La Ángel, mija, la Ángel—, me contestó con la mirada perdida.

—¿La qué?—, dije, con una mueca de extrañeza, porque a ella nunca le había dado por andarse persignando.

—a mi cama
una Ángel me visita noche a noche
no para iluminar con profecías
ni encomendar tareas heroicas
esta Ángel me besa apenas
o roza su pubis contra el mío
inflamando el rayo de lava dormido
al volverme la espalda
cosquillea con sus alas mis pezones
y luego
sentada a la orilla de la cama
me mira interrogante

[1] Esta pieza forma parte del proyecto "Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México" (FEM2015-69863-P MINECO-FEDER).

"déjame un beso, Ángel", murmuro
y ansío recaer en el sueño
para besarla

—Abuela, Ita, Itita, sí, claro que sí que vino. Yo escuché un batir de alas—, afirmé, y le acaricié el cabello hasta sosegarla.

Al amanecer, aceptó pan, higos y café con leche. Me pidió que la ayudara a vestir su camisa de franela morada y jeans. Nos sentamos un rato en el jardín. Sin saber cómo, ya estábamos cantando un corrido que ella decía contaba puras verdades, como que había sido novia de esas tres muchachas, una después de la otra, cuando vivió en Jalisco, allá por los noventa, que cuando mataron a un cardenal. Acabamos, reímos y cerró los ojos. Se dejó llevar por la tibieza del aire.

Me pregunto cómo es que ha tenido que pasar todo este tiempo para que pudiera hablarte del último sueño de Ita. ¿No quieres una copia del corrido?

Salió de Albacete
de España una población
a la Virgen encomendada
y a Chicago llegó
allí recibió detalles
para un cargamento mayor
que personalmente en persona
haría la supervisión
era doña Irma una jefa
respetada en la región
pistola cargada y al cinto
navaja de oro para la ocasión
en San Antonio hizo escala
y en Monterrey avisó
que iría por la jefa de plaza
la dueña de todo su amor
saludó a las guardaespaldas
que la Bernal le mandó
directo a Loreto muchachas
les dijo sin vacilación
la Bernal la esperaba
la merca le preparó
porque al día siguiente

sería la repartición
terminado el trabajo
pos la pasión les ganó
dos hembras muy bien plantadas
en un solo corazón
llegada la madrugada
un solo perro aulló
y a la luz de un lucero
Silvina Salas llegó
Sarita Bernal qué has hecho
me has jugado doble traición
con esta mujer en mi cama
y que no es de mi religión
sacó la pistola lueguito
la Bernal al instante cayó
dos tiros sonaron al tiempo
Silvina se ensangrentó
doña Irma se encomendó al cielo
a la Bernal se abrazó
hasta la muerte te dije
que te acompañaría yo
cumplida así la promesa
Silvina en rabia quedó
la Bernal exhaló un suspiro
el lucero se apagó
vuela vuela palomita
cuéntales a tus hermanas
que pasión droga y mujeres
no son una buena carga

El cuerpo de la Tormenta

Alejandro Modarelli
Escritor

Resulta difícil, cuando no inoportuno, pensar los cruces, los vínculos afectivos, en fin, todas aquellas circunstancias que hacen a la propia orientación sexual en su encuentro con el trabajo literario, donde de algún modo aquella se vela y se devela. Y no prestarse, en ese intento, a un número de malentendidos: entre ellos sustraerse a una cierta megalomanía en el mostrarse, o a cierta hipocresía propia del escritor temeroso.

Lo primero que aparece en la memoria de la biblioteca familiar, donde encontré el disparador inicial para mi deseo todavía impreciso fue *Capitán Tormenta*, una novela de Emilio Salgari, en la que se enmascara una identidad y se la hace jugar en la frontera de los géneros. Ese enmascaramiento era el motor de un amor imposible —el enamorado deseaba pero no comprendía qué deseaba— me sirvió, no mucho más tarde, para inventar personajes que disfrazaban su homosexualidad en la soledad, la inquietud y confusión que sufren y provocan, el desborde, la clandestinidad, la rareza... Por ejemplo, dos muchachos mencionados en *La Eneida*, Euríalo y Niso, que se sobreentiende que son amantes, se dirigen juntos a la muerte en un campamento enemigo solo para hacer cesar un sentimiento que ya los volvía frágiles más que complementarios. O en una mujer llamada Santa Juana de los Mejillones, una prostituta solitaria que se enamoraba en las Georgias del Sur de un holandés errante. Los famosos holandeses errantes, tan de los mares. Disputa esa pasión el administrador de la compañía ballenera. La homosexualidad mal vivida en un poblado impregnado de un olor repulsivo. La influencia de mis lecturas de Jean Genet tuvo un peso indeseado a causa de mi juventud. Volví sobre el texto hace unos años, modificando la trama pero no el escenario, y uno o dos personajes quedaron intactos.

Cuando dejé de ser un paria sin conciencia, cuando —por decirlo en términos sartreanos— asumí mi sexualidad, también comenzó para mí la reflexión sobre la identidad, la cultura gay, el recambio de modelo de existencia entre los homosexuales, las percepciones históricas y las expectativas en relación a su devenir. En 2001 se publicó un ensayo sobre esas transformaciones, que es a la vez un libro de historia y crónica sociológica sobre la represión en época de la dictadura (*Fiestas baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura)*.[1] Sí, de la dictadura, pero también del antes y el después de esta, de un sufrimiento pero también de una resistencia al orden de la muerte, la

[1] Este libro, coescrito con Flavio Rapisardi, fue publicado por la editorial Sudamericana.

persecución, y de esa otra manera de morirse que es quedarse como espectador de su tiempo, sin tener, como yo, la oportunidad de sentirse parte activa.

Me di cuenta de que todo lo que escribo está hecho desde el resentimiento, por el tiempo que se me escapa, por las características y condiciones que adquirió el nuevo modelo gay, todo ese asunto de la mercadotecnia, los cuerpos clonados, la asimilación. Por alguna razón el pasado trágico me parece más poderoso e inspirador. Sé que me introduzco a contramano en el debate, desde la bronca, desde la soledad sexual, la inadaptación y el rechazo. Siempre considerando la justicia de los derechos consagrados para el colectivo LGTBI, pero desde un cierto desdén, como el de Urdapilleta[2] jugando con el significante matrimonio igualitario: "matrimonio igual de otario". Porque mi manera de habitar en el tiempo fue siempre la melancolía, pero una melancolía creativa, que paradójicamente suena ahora alegre y festiva. Hay testigos de esto, testigos que se dejan conducir por una fiesta que en realidad es un funeral barroco. No hay crónica de viaje donde no llueva esperma de los chongos, como escribió María Moreno[3] sobre *Rosa prepucio*.[4] A mí, el chongo generoso me salvó la vida sexual. Son un don, sobre todo los árabes.

Por otra parte, al escribir me di cuenta de que tenía la necesidad de revelar el mecanismo de mi escritura, las inspiraciones, las fuentes, mezclar los géneros, pelearme conmigo mismo porque nunca termino de estar del todo de acuerdo con lo que surge. Quizá sea una manera de exhibicionismo erótico, desnudar las partes, no guardarse nada. Jugar a mostrarse y a ocultarse, como Diana la cazadora.

En *La noche del mundo*,[5] que salió a la calle en el mes de diciembre último, hubo un vuelco, más bien un aterrizaje forzoso. Literal. Un avión desde Bogotá fue el escenario de un ensayo de muerte, porque los pulmones se me volvieron pasas de uva en el viaje. El avión tuvo que bajar en Bolivia de urgencia. Un neumotórax y un coma de diez días. Inducido, con una serie de sueños que fui comentando a mi hermana que viajó hasta la clínica donde agonizaba.

La noche del mundo es un desmoronamiento de la subjetividad. En un hospital de Santa Cruz de la Sierra, donde de a ratos y ya despierto deliraba. ¿Qué experiencia de la sexualidad podía tener ahí? Orinándome encima, cagando la terapia intensiva, atado a veces a la cama. Bueno, Eros se filtra en todas partes como el sudor, también en la agonía de un cuerpo. En esos momentos de locura lúcida, cuando salí del coma, empecé a mirar el cuerpo de los enfermeros con deseo. Me aferré a la fantasía de un enfermero que podría excitarse tomándome en sus brazos para cambiarme las

---

[2] Alejandro Urdapilleta (1954-2013), actor argentino de cine, teatro y televisión.

[3] María Moreno, escritora y periodista cultural argentina, autora de *El fin del sexo y otras mentiras* (1998), *Subrayados* (2013) y *Black Out* (2016), entre otros títulos.

[4] *Rosa prepucio. Crónicas de sodomía, amor y bigudí* fue publicado por la editorial Mansalva en 2011.

[5] *La noche del mundo. Brumario de maricas* fue publicado por la editorial Mansalva en 2016.

sábanas cagadas. Yo, el prójimo casi ideal, el que se moría pero aún no estaba muerto, persistía en registrar el roce de una piel.

Hasta en esas situaciones de un cuerpo que se retira en tiempo y forma hay Eros. Se me ocurre que ese Eros de las maricas es de una intensidad mayor. Adelaida Gigli, la madre de los hijos de David Viñas, decía que los putos somos insaciables. Que eso era lo que le gustaba de nosotros. Recién ahora termino de comprender en serio lo que quiso decir.

O sea, el vínculo de cuerpo sexuado, el del narrador, el mío, y el cuerpo de mis textos es el mismo cuerpo, se entremezcló siempre. Habrá que ver si no van decayendo al mismo tiempo. Pero alguna vez escribí que un cuerpo gozoso que se retira va dejando en su difuminarse polvo de oro. Que dentro de esa luminosidad intermitente, todavía genera escenarios para varias resurrecciones. No sé si mi vida literaria terminará junto con mi vida sexual. Por suerte siempre me quedará Túnez, donde los chongos nos dan a las chicas mayores dátiles de comer en la boca. Donde el modelo gay es una experiencia que a pesar de todo sigue siendo extranjera y el peligro que se cierne sobre nosotras, las locas que nos quedamos añorando un paraíso, que como todo paraíso es un deseo más, ese peligro, digo, está erotizado, está lleno de posibles lluvias de esperma, como le divertía escribir a María Moreno sobre mis crónicas.

Metro LGTBIQ de Madrid

Javier Sáez
Universidad Nacional de Educación a Distancia

El origen de este proyecto parte de una anécdota de mi vida cotidiana: al observar el plano del metro de Madrid me di cuenta de que no encontraba ninguna referencia a mi comunidad, la comunidad LGBTI y *queer*. A pesar de ver ante mí cientos de paradas, no había ninguna persona o referencia LGBTI.

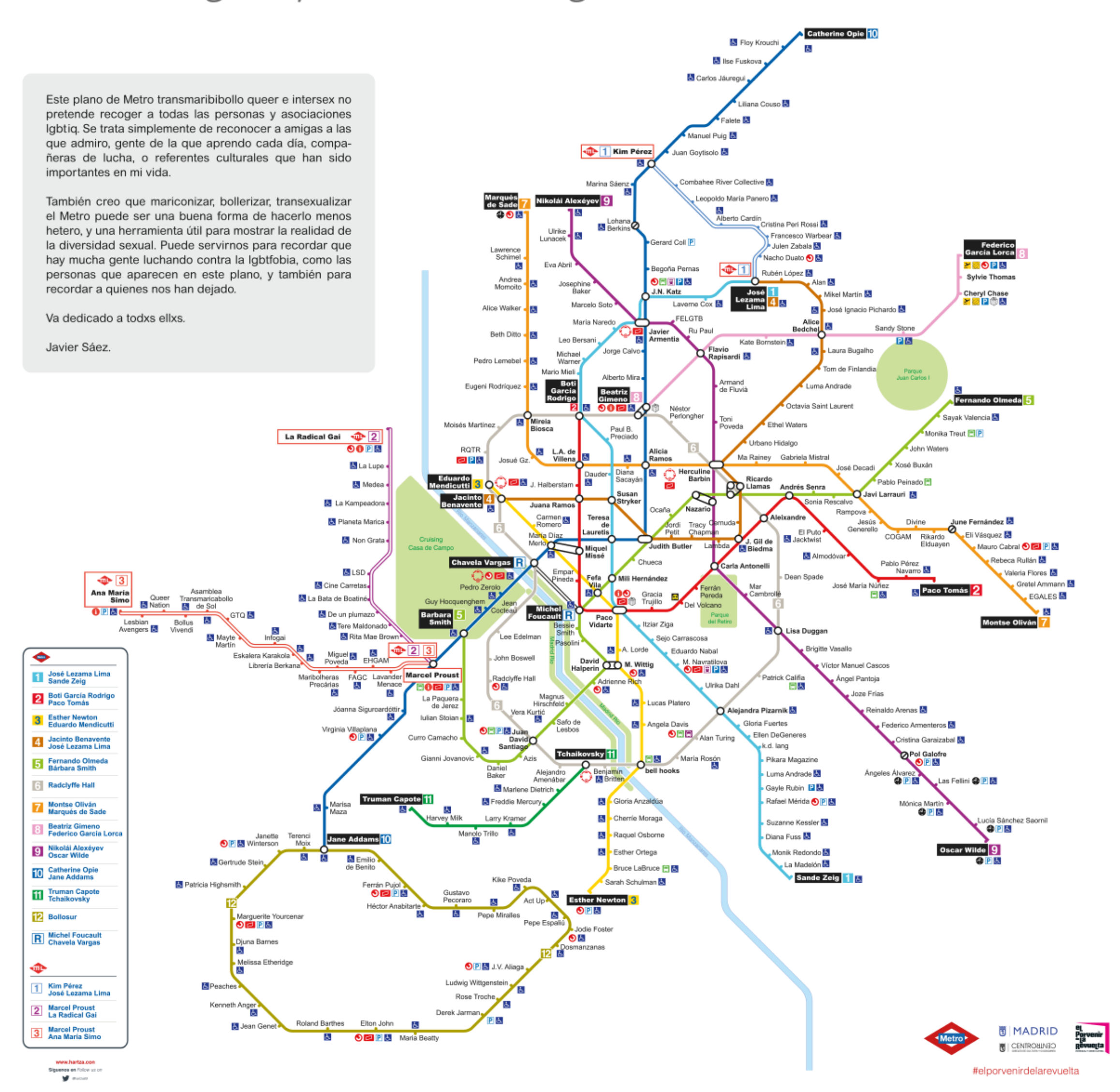
Digamos que me sentía en un territorio muy heterocentrado, es decir, en lo que yo suelo llamar un "heterritorio". De este modo surgió la idea: ¿por qué no desterritorializar el espacio del Metro?

El plano del Metro es una imagen donde encontramos puntos de referencia, un mapa con el que nos identificamos (yo vivo en esta parada de Metro, mi amiga en esta otra…); es algo icónico que representa a la ciudad. Y pensé: ¿y si mariconizamos, bollerizamos, transgenerizamos, queerizamos el Metro?

Desde hace 30 años colaboro en activismos y producción cultural LGBT y *queer*, con muchas otras personas, activistas, escritorxs, artistas, de las que he aprendido todo lo que sé. Personas y colectivos cuyo trabajo silencioso y pertinaz es lo que llamamos movimiento LGBT y movimiento *queer*. Me pareció una buena idea homenajear a todas esas personas, activismos, publicaciones, espacios. Y también recordar a referentes intelectuales que han sido importantes en mi vida. Las personas LGBT nacemos y crecemos en un contexto donde no hay referentes LGBT; todo el entorno, los discursos y representaciones, la cultura y el arte, la educación, todo es heterocentrado. Hay una invisibilización de la diversidad sexual que hace que nos sintamos bichos raros, personas aisladas, solas. De adolescente tuve que ir buscando, con mucha dificultad, esos referentes: Lorca, Lezama Lima, Gabriela Mistral, Monique Wittig, Pasolini, Michel Foucault, Divine… Pero eso lo pude lograr porque, afortunadamente, tenía un capital cultural grande y un acceso fácil a la cultura. La mayoría de las personas LGBT no tienen ese privilegio, las bibliotecas no cuentan con secciones de libros LGBT, ni hay festivales de cine LGBT en la mayoría de las ciudades y pueblos de España, ni se enseña en el colegio que muchos de lxs más importantes pensadorxs, artistas y escritorxs de la historia eran LGBT, algo que subiría mucho la autoestima de los niños y niñas LGBT.

Por eso añadí en el plano no solo a esas activistas con las que he trabajado y de las que he aprendido tanto, sino también esos referentes culturales que me han ayudado a sobrevivir, a entender y a denunciar el sistema heterocentrado y a tener recursos contra la LGBT-fobia. El mapa es una forma de mostrar que somos muchxs, que no somos "excepciones" o "minorías". De algún

modo es un mensaje político para el mundo hetero: "Aquí tienes a 300 personas LGBTI y *queer*, y podríamos llenar todos los metros del mundo con más nombres. Estamos por todas partes. No nos van a volver a meter en el armario. Hemos ocupado el metro. Somos muchas, estamos organizadas, tenemos fuerza y dignidad. Hemos ocupado Madrid":



Este mapa de Metro tiene también otra función, además de visibilizar la existencia de las personas LGBT y de homenajear el trabajo de muchas de ellas. Es un ejemplo gráfico de que esos espacios y esas historias están llenos de afectos, de conexiones, de deseos, de historias de vida y de muerte.

En el mapa se superponen y entrecruzan esas historias: lugares donde se reunían esas activistas, nuestras publicaciones, las amigas que han muerto por el sida o por la violencia transfóbica, bares, fanzines, las relaciones de solidaridad y de ayuda mutua que subyacen en los activismos LGBT, la

potencia de la amistad, esas otras familias que hemos creado para sobrevivir, ya que la familia nuclear casi nunca nos ha servido para nada.

El mapa ofrece un espacio de representación y una topología de los afectos. Porque a pesar de lo que proclama la retórica liberal, en realidad somos redes de relaciones, no individuos. Y aquí se trata, además de redes, de supervivencia.

Otro elemento que me motivó a la hora de hacer el mapa fue la posibilidad de una didáctica *queer*. Es decir, usando este mapa podemos explicar mucho de la historia del movimiento LGBT y *queer* español, desde los inicios del activismo en los 70 (Empar Pineda, Armand de Fluvià, Nazario, Ocaña, el FAGC…), pasando por los grupos *queer* de los 90 (la Radical Gai, LSD), el activismo trans, la lucha antisida, activistas gitanxs LGBT, hasta muchas otras personas y entidades que trabajan hoy en día contra la LGBT-fobia. El mapa es un manual de historia. Basta con tomar una parte del mismo, o una línea de Metro, y cada parada nos hablará de una historia, una aportación de cierta persona o grupo, y una conexión con otra parada/persona.

El mapa transforma la topología en una genealogía política, y esto puede ser utilizado en la enseñanza, si algún día el sistema educativo asume que debe integrar en su seno la enseñanza de la diversidad y la disidencia sexual.

Por supuesto en el mapa faltan muchas personas y organizaciones. En realidad no "faltan", porque el objetivo del mapa no era recoger a todas las personas que han aportado algo al movimiento LGBT español, o al catalán o al vasco (que son miles de personas), sino aquellas que han tenido una interacción personal conmigo, aquellas que conozco o he conocido. Es mi homenaje a esas personas (y a mis referentes intelectuales), no se trata de un intento de identificar y localizar a todo el mundo, algo que obviamente es imposible.

Una vez terminado el mapa, tras sustituir las 300 paradas del metro de Madrid una por una con estos otros nombres, utilicé dos formas de difusión: las redes sociales y el sistema tradicional de fanzine entregado en mano. En las redes sociales, como era de esperar, tuvo mucha difusión, por un lado porque muchas de las personas "con parada" se sintieron reconocidas y lo agradecieron, y por otro lado porque la imagen del mapa del metro es muy poderosa, y verlo queerizado suponía un choque visual, político y conceptual atractivo.

Además, imprimí 500 ejemplares del mapa en color y entregué una parte a la FELGTB para que lo enviara a asociaciones LGBT; otra parte fue a la librería Berkana, que se ofreció a tenerlos en su sede para su entrega gratuita. Y finalmente repartí algunos mapas a la gente en el metro como si fueran mapas de verdad, como una pequeña intervención política urbana (o mejor dicho, suburbana).

En la actualidad hay en marcha un proyecto de imprimir el mapa en una lona grande y exponerlo en centros culturales de Madrid para ilustrar algunas charlas donde se hable de esos activismos; esto será en el año 2017, con el apoyo del Ayuntamiento de Madrid. El programa de Radio Nacional "Wisteria Lane" también mostró interés por el mapa; su director Paco Tomás me llamó y me hizo una entrevista sobre el mismo.

He puesto en el centro del mapa, en la estación de Sol, a mi amigo Paco Vidarte. Porque por él pasaban todas las líneas de la sabiduría, y en recuerdo de su memoria.

reviews

Un juego que cabe entre nosotras. Acercamientos a la crítica y a la creación de la literatura sáfica

Elena Madrigal y Leticia Romero, eds.

Coyoacán, D.F.: Voces en Tinta, 2014. 255 pp. ISBN: 978-607-9324-03-2.

En *Un juego que cabe entre nosotras. Acercamientos a la crítica y a la creación de la literatura sáfica*, Elena Madrigal y Leticia Romero han reunido los trabajos presentados en el Primer Coloquio Internacional de Escrituras Sáficas celebrado en la Universidad Autónoma Metropolitana (México) en 2010. El volumen se abre con "Un comunicado y un poema de Cristina Peri-Rossi", en donde la autora agradece a lectoras, profesionales y universitarias su interés, su generosidad y su lucha por la igualdad de género. Este "Comunicado" adquiere sentido tras leer el prólogo; en él, las editoras ofrecen un sucinto recorrido por los primeros estudios teóricos que se ocuparon de la "literatura de la homosexualidad" en lengua española para finalizar constatando la escasez de análisis críticos sobre literatura lésbica en México, además de destacar la aportación de la pionera María Elena Olivera (en el año 2009) sobre *Amora*, de Rosamaría Roffiel, la primera novela lésbica mexicana. Por este motivo resulta tan interesante y sugestivo que ese Primer Coloquio, plasmado en este volumen, se propusiera subsanar ese vacío en torno a la literatura lésbica, principalmente mexicana.

El reto ya supondría de por sí una gran aportación y motivo de celebración, pero hay varios elementos que dotan a este proyecto de una gran originalidad. En primer lugar, resulta novedosa su distribución. Así, una primera parte (21-222) está dedicada a la crítica y al análisis de obras centradas en la expresión del deseo lesbiano y la segunda (223-54) se compone de poemas y relatos breves que dialogan con la incipiente tradición de las letras sáficas; por esta segunda sección transitan autoras como Cristina Peri-Rossi, Julieta Gamboa, Analhi Aguirre, Lucero Balcázar, Gisela Kozak y Paulina Rojas Sánchez. Es decir, no nos hallamos ante un libro exclusivamente de crítica literaria, sino que esa mezcolanza ya resulta un importante valor añadido.

En segundo lugar, cabe destacar cómo a partir de un análisis más historiográfico, configurado de forma cronológica, se ha logrado plasmar "la existencia ficcional lesbiana" (12) durante un dilatado periodo de tiempo. De este modo, los dos artículos iniciales, de Mabel Guadalupe Haro Peralta (23-37) y Leticia Romero Chumacero (39-54), se remontan a la figura de Safo y a su "lírica sáfica", así como al hecho de que la poeta fuera incluida, en el México decimonónico, en la tradición poética a partir de unas premisas totalmente heterosexuales, obviando e invisibilizando cualquier rastro de homoerotismo. Siguiendo con este género literario, Elena Madrigal Rodríguez (55-73) se centra en cuatro poemas de *Al sol y bajo la luna* (1918), de José Juan Tablada, los cuales contravienen los



modelos femeninos tradicionales e incorporan personajes con sexualidades no ortodoxas. En lo que atañe al teatro, Humberto Guerra y Octavio Rivera Krakowska (75-112) se ocupan de dos adaptaciones de Nancy Cárdenas de las novelas *Claudine en la escuela*, de Colette, y *El pozo de la soledad*, de Radclyffe Hall, ambas llevadas a la escena durante los años ochenta pero nunca publicadas.

Por lo que se refiere al género narrativo, Adriana Azucena Rodríguez Torres (113-30) aborda las primeras narraciones escritas por mujeres protagonizadas por actantes homosexuales, masculinos o femeninos, publicadas entre 1983 y 1992, mientras que María Elena Olivera Córdova (131-38) se centra en *Amora*. Como señala la investigadora, se trata de una novela cargada de intención política, social y doctrinaria en la que se produce un enaltecimiento del amor entre dos mujeres, que fue un éxito de ventas en 1989, año de su publicación. Ernesto Reséndiz Oikión (139-72) traza una panorámica de la presencia del personaje lésbico en treinta y cuatro obras (1886-2010) de autores varones con el objetivo de valorar los estereotipos y tópicos empleados, así como las nuevas estrategias narrativas de los escritores más jóvenes, quienes articularían un nuevo discurso lésbico. Por su parte, Inmaculada Pertusa (173-99) traza el desarrollo del subgénero criminal o detectivesco protagonizado por actantes lesbianas en la literatura española. Este hecho supone un cuestionamiento y una transgresión del propio subgénero, en el que ellas solían ser las víctimas y propicia una representación muy positiva del personaje lésbico. Este primer bloque se cierra con el ensayo de Gerardo Bustamante Bermúdez (201-22) dedicado a la figura de Chavela Vargas; a partir de su construcción biográfica/autobiográfica se revela la personalidad de una feminidad disidente y transgresora.

Como ya he señalado, el volumen concluye con poemas y narraciones de diversas creadoras, un hecho que, si bien puede considerarse insólito en un libro de crítica literaria, acaba por culminar muy favorablemente un proyecto ambicioso y arriesgado pero que cumple con creces el objetivo fundamental de "acercarse" al análisis de la representación del personaje lésbico desde múltiples perspectivas, abarcando un periodo de tiempo muy amplio y, a la vez, a la creación literaria del deseo entre mujeres. Por otra parte, el enfoque metodológico, alejado de cierta crítica literaria lésbica —dedicada a establecer una tradición de *escritura* y *escritoras* lesbianas— permite una valoración sistémica e integral de la diversidad de representaciones en la literatura sáfica. A mi juicio, si el objetivo es descubrir y revelar la figura literaria del personaje lésbico, solo incluyendo también, como es el caso, las creaciones de escritores varones se logra una imagen más nítida, ya que permite una mejor valoración de los estereotipos, tópicos, contraestereotipos y técnicas empleadas por autores y autoras para visibilizar una sexualidad femenina no normativa.

Nos hallamos ante un libro más que recomendable, no solo porque su lectura muestra las luces y las sombras de la existencia ficcional lesbiana en la literatura mexicana, sino porque ese ejercicio de memoria, que incluye *todas* las representaciones, abre una nueva puerta —muy interesante desde múltiples perspectivas— a la investigación de los estudios literarios, culturales y de género.

Estrella Díaz Fernández
(Universitat de Lleida)

Wbrew naturze i kulturze. O odmienności w hiszpańskiej prozie homoerotycznej na przełomie XX i XXI wieku [Against Nature and Culture: Queerness in Spanish Homoerotic Prose at the Turn of the Twentieth Century]

Łukasz Smuga
Kraków: Universitas, 2016. 272 pp. ISBN: 97883-242-2778-5.

Had Łukasz Smuga written the book *Against Nature and Culture* in Spanish, it would have only been accessible to Iberian studies scholars. Instead, he deliberately chose Polish, knowing that his book on the contemporary Spanish homoerotic prose has important cultural work to do in the field of Polish humanities.

First and foremost, he must have wanted to share with Polish literary and cultural studies scholars the richness and generic diversity of the Spanish homoerotic tradition in literature, which is still meager in Poland. In the texts he chose to explore we see a surprising variety of attitudes adopted by queers towards the dominant culture, and their many ways of functioning in a homophobic society. No less surprising is the cosmopolitanism of the novels tackled by Smuga, whose settings include ancient Rome, Byzantium, and Sodom, as well as Medieval Cordoba, contemporary Cuba, Venice, Madrid, Paris, London, and Harvard. Besides Spaniards, these novels are inhabited by many foreigners, including Petronius, Lord Byron, Oscar Wilde, and even Tadzio borrowed from Thomas Mann's fiction. By translating long passages from fiction that had never been translated into Polish, Smuga enables us to enjoy the highly suggestive living language and unique imagination of such authors as José Luis de Juan, Juan Gil-Albert, Luis G. Martín, Juan Goytisolo, Eduardo Mendicutti, Luis Antonio de Villena, and Álvaro Pombo. Featured prominently in the study next to the above-mentioned seven prose writers is their precursor, the poet Federico García Lorca, whose life story constitutes an original historical introduction. As Smuga points out, until recently the non-normative sexuality of this internationally renowned poet, murdered immediately after General Franco came to power, was effectively erased both by the poet's family and the established literary critics. The subchapter on Lorca recapitulates the grim events from twentieth-century history which contemporary Spanish homosexual writers are forced to confront.

The historical context explored at length by Smuga is somewhat reminiscent of the Polish context because in both countries the conservative Catholic culture was overlaid with totalitarian ideologies—Franco's fascism in Spain (1939-1975) and socialism in Poland (1945-1989). Given the fact that homosexuality was demonized in both countries at the very moment when the cultural revolution initiated by, among others, the emancipatory lesbian and gay movement engulfed the western world, the literature Smuga writes about may be particularly interesting for Polish readers.



A second reason behind Smuga's decision to write in Polish may be that for the past 25 years Poles have been under the overwhelming influence of American culture. If foreign literary and filmic representations of non-normative sexuality reach Poland, they usually come from the English-speaking world. Such representations were shaped by different historical factors than those we experienced in Poland. As Joanna Mizielińska and Tomasz Basiuk have repeatedly argued, Poland was passed over by the sexual revolution and by the emancipatory LGBT movements that came with it. When anti-identitarian queer theories began to reach Poland after 1989, they were out of synch with the situation of homosexual people in this country. Like the Spaniards, Poles live in a culture saturated by Catholicism, a culture gradually recovering from the decades of totalitarianism. Although the regimes in Spain and Poland differed markedly, with equal ruthlessness they proceeded to stamp out all deviance from the heterosexual norm. The Spanish literature analyzed in Smuga's study shows a broad spectrum of reactions to the dissonance between the dominant discourses and individual consciousness, from internalized homophobia, through identification with the so-called "accursed" homosexuality, to camp and completely independent attempts to define queer sexuality and gender identity. As a result, reading about Spanish literature—if the literature itself is inaccessible—can help us to think about many local problems.

I also suspect that Smuga saw in his project the potential for an interesting theoretical intervention involving the triangulation of Spain, the US, and Poland. In the literature in question, he identifies many theoretical postulates which he confronts with queer theory. For instance, as he explains in the analysis of Álvaro Pombo's *Contra natura*, the author "adopts the role of the critic or—more precisely—theorist of sexuality" (238). Smuga also treats other authors—including Alfredo Martínez Expósito, Alberto Mira, and Frederick Fajardo—as theorists. He seats them at the table next to Michel Foucault and such seasoned American literary critics and theorists as Eve Kosofsky-Sedgwick, Judith Butler, Gayle Rubin, Lee Edelman, and Marjorie Garber, as well as Polish theorists: Maria Janion, Joanna Mizielińska, and Wojciech Śmieja.

Smuga attempts to impress upon us the need to take into account the different historical and ideological contexts in which literature is written and read, for instance, when discussing the prose of Villena, who

> speaks out [...] against the trivialization of LGBT culture and the normativism of minority sexual discourse. His reflections are probably closer to queer theory. Yet his anti-identitarian understanding of sexual difference springs not from American poststructuralist theories but from a broadly understood countercultural history and dandyism. Villena's example clearly shows why queer criticism should take into account local conditions. (209-10)

Smuga pays attention not just to the writers' biographical experience but also to the historical moment in which a given novel was published and its original readership, as well as its place in the writer's oeuvre. When dealing with very prolific writers like Villena or Pombo, he attempts to analyze all their works to show the shifts in emphasis and changes in their thinking about sexuality. Though he treats all the above-mentioned writers with the utmost respect, he is not uncritical of them. He discloses the logic of their thinking, the limitations of their worldviews, and the rifts

between bourgeois culture and hedonistic queer culture, between the desire for monogamy and the world of chance sexual relations, between pleasure and responsibility for the other.

I find particularly valuable Smuga's survey of the history of Spanish homoerotic literature, whose first (post-1975) phase he describes as the literature of either "frenzied scribes" or artisan-copyists (terms coined by Martínez Expósito) who write hackneyed prose that nonetheless plays the important role of sustaining homosexual culture. This Smuga contrasts with the more ambitious prose of "artist-scribes" who consciously draw on a wide range of literary forms and discourses that impose their own ways of thinking about the body and sexuality. While acknowledging the work of his predecessors, Smuga engages in subtle polemics, and speaks in his own voice in every chapter. That beautifully modulated voice, coupled with erudition and sense of composition, makes reading *Against Nature and Culture* particularly rewarding.

Dominika Ferens
(Uniwersytet Wrocławski)

Los antisociales. Historia de la homosexualidad en Barcelona y París, 1945-1975

Geoffroy Huard
Madrid: Marcial Pons, 2014. 381 pp. ISBN: 978-84-15963-20-2.

En este fascinante trabajo comparativo, Geoffroy Huard aborda la historia social de la homosexualidad masculina y su relación con el contexto cultural y el marco legislativo en las ciudades de París y Barcelona entre mediados de los años cuarenta y mediados de los setenta. El resultado es un enfoque original que desmonta muchas de las prenociones acerca de la inexistencia o inaccesibilidad de la experiencia homosexual con anterioridad a la "liberación" de finales de los sesenta, poniendo de relieve la riqueza de material documental y de experiencias vitales que han permanecido prácticamente ignoradas, y ofreciendo conclusiones inesperadas acerca del carácter de la represión estatal de la disidencia sexual bajo regímenes democráticos y dictatoriales. Entre las fuentes utilizadas destacan los escritos y manifiestos de los movimientos homófilos y revolucionarios, los documentos del Juzgado de Vagos y Maleantes y del tribunal de Peligrosidad y Rehabilitación Social de Barcelona, así como los archivos de la Brigada Mundana de París, cuyos testimonios acerca de las extensas redes de encuentro y sociabilidad homosexual aparecen contextualizados en relación con diversas fuentes orales, literarias y de carácter científico o político.

Tras la introducción, la obra se divide en tres partes, dedicadas respectivamente al contexto histórico de la posguerra (41-108), a las subculturas homosexuales de París y Barcelona (109-90), y a las primeras movilizaciones de homosexuales franceses y españoles para reclamar sus derechos (191-340). Comenzando con la retórica natalista y regeneracionista de la posguerra que llevó en ambos países a un endurecimiento de las medidas legislativas y actuaciones policiales para frenar el "peligro" que la visibilidad homosexual suponía para la juventud y la opinión pública en general, pasando por los espacios urbanos y códigos de conducta que permitieron a los homosexuales barceloneses y parisinos mantener formas de identificación mutua a pesar de la represión, la obra concluye con un análisis de las diferentes vertientes (literaria, revolucionaria, homófila) del impulso organizativo que a partir de los años cincuenta desafió el marco social y legal homofóbico.

El enfoque comparativo de Huard se centra tanto en las similitudes como en las diferencias. Entre las primeras, cabe destacar que las actividades represivas de la policía tenían un carácter focalizado en ambas ciudades, aunque con objetivos diferentes, y que solo aquellos homosexuales acusados de reincidencia en sus ofensas a la moral eran sometidos a juicio. Con respecto a las diferencias, Huard afirma que "si hubo en Francia un movimiento de privatización de la sexualidad, en España, en cambio, la represión afectó solo a los invertidos de las clases populares si su modo de vida estaba asociado a la delincuencia, la vagancia o la prostitución" (186). Es decir, mientras que en



París la policía habría mantenido una vigilancia estrecha sobre los lugares públicos para evitar los encuentros homosexuales, en Barcelona la policía y los jueces habrían implementado una "justicia de clase" (33) en la que los homosexuales de clase media y alta con una profesión estable quedaban al margen de las medidas punitivas establecidas por la ley.

Estas diferencias estaban relacionadas con la cartografía de las "zonas *queer*" de cada una de estas ciudades. En Barcelona, las pensiones dispuestas a acoger parejas de "invertidos" se concentraban en el barrio chino, asociado con la prostitución, y de hecho muchos de estos encuentros sexuales se producían a cambio de una compensación económica. En París, por su parte, los homosexuales transformaron los baños públicos y parques situados a lo largo y a lo ancho de la ciudad en un espacio propio, y acudieron a los bares y cabarets donde se realizaban espectáculos de travestismo para conocerse unos a otros traspasando las barreras de clase social. Quizás los homosexuales parisinos, confiando en un marco legal más garantista y contando con una serie de referentes literarios prácticamente inexistentes en el caso de España, se sintieron más seguros a la hora de encontrarse y mantener relaciones en diferentes barrios, con el resultado paradójico de recrudecer la tensión con las fuerzas policiales encargadas de mantener las sexualidades no normativas al margen del espacio público.

El libro de Huard también contribuye a un importante debate historiográfico que en cierta forma da continuidad a aquel que mantuvieron los propios activistas homosexuales del siglo XX acerca de cuáles eran las estrategias más efectivas para conseguir un cambio social conforme a sus aspiraciones.[1] En este debate, Huard coincide con Julian T. Jackson en recuperar el valor del movimiento homófilo francés Arcadie, muchas veces criticado por su interés en mantener una apariencia respetable que apelase a la opinión pública del momento (Jackson). Como respuesta, Huard destaca que, en contraste con las organizaciones surgidas al albor de mayo del 68, Arcadie mantuvo una continuidad en sus posturas y estructura institucional, garantizada por la figura de su fundador, André Baudry, que le permitieron resistir los embates más fuertes de las políticas moralizadoras del estado francés y permanecer como punto de referencia para aquellos homosexuales que empezaban a adquirir consciencia de las implicaciones sociales de sus preferencias sexuales. Además, Arcadie proporcionó un apoyo logístico e ideológico esencial para la aparición del primer movimiento homófilo en el estado español, liderado por el barcelonés Armand de Fluvià. El carácter transnacional de estas redes de apoyo mutuo ilustra las razones por las cuales este estudio comparativo ofrece una visión imprescindible de los factores que permitieron que los primeros movimientos de reivindicación de la diversidad sexual surgieran

[1] Florence Tamagne ha comparado las "políticas homosexuales" en París, Londres y Berlín durante el período de entreguerras, concluyendo que en cada una de estas ciudades se puede identificar un modelo propio (comunal en Alemania, individualista en Francia, y cultural o social en Inglaterra), ninguno de los cuales supo apreciar la importancia de transformar el marco legal. Robert Beachy ha escrito acerca de los logros de los activistas alemanes desde finales del siglo XIX hasta la llegada del nazismo, concluyendo que su énfasis en una explicación naturalista de la homosexualidad ofrece un modelo efectivo de política identitaria. Matt Houlbrook, por otro lado, apunta que en el Reino Unido la colaboración entre especialistas médicos y activistas de clase media para diferenciar la homosexualidad del transexualismo tuvo una vertiente excluyente en cuanto que no reflejaba la subjetividad de las personas *queer*.

precisamente en aquellas décadas en las que el Estado y sus apoyos políticos asumieron con mayor entusiasmo la labor de monitorizar los aspectos más privados de la vida del ciudadano.

En relación con esta misma tensión, central en los estudios de sexualidad, entre poder y resistencia, discurso y contra-discurso, cabe destacar cómo el autor utiliza las fuentes generadas por el propio funcionamiento de la maquinaría represiva para dejar translucir las visiones que los homosexuales tenían de sí mismos y de sus circunstancias. Así, por ejemplo, las declaraciones que los homosexuales se veían forzados a realizar ante la policía y las autoridades judiciales se convierten en la obra de Huard en un vivo testimonio de las razones que les llevaban a buscar los encuentros sexuales furtivos y las amistades prohibidas, aun siendo conscientes de las posibles consecuencias. De esta forma, el autor critica la idea de que la "doble vida" era incompatible con la autoafirmación y da continuidad a la propuesta metodológica inaugurada por los trabajos de George Chauncey, revelando que las subculturas homosexuales han existido y han ido cambiando incluso cuando el contexto sociopolítico era más hostil. El resultado es una obra amena con un sólido trasfondo teórico que sin duda tendrá una enorme influencia en futuros estudios sobre esta temática.

Referencias bibliográficas

Beachy, Robert. *Gay Berlin: Birthplace of a Modern Identity*. New York: Knopf, 2014. Impreso.

Chauncey, George. *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Makings of the Gay Male World, 1890-1940*. New York: Basic Books, 1994. Impreso.

Houlbrook, Matt. *Queer London: Perils and Pleasures in the Sexual Metropolis, 1918-1957*. Chicago: U of Chicago P, 2005. Impreso.

Jackson, Julian T. *Living in Arcadia: Homosexuality, Politics, and Morality in France from the Liberation to AIDS*. Chicago: U of Chicago P, 2009. Impreso.

Tamagne, Florence. *A History of Homosexuality in Europe: Berlin, London, Paris, 1919-1939*. New York: Algora, 2004. Impreso.

Javier Fernández Galeano

(Brown University)

En tu árbol o en el mío. Una aproximación etnográfica al sexo anónimo entre hombres

Jose Antonio Langarita

Barcelona: Edicions Bellaterra, 2015. 256 pp. ISBN: 978-84-7290-705-8.

Desde la Antropología de la Sexualidad, Jose Antonio Langarita muestra cómo la sexualidad se construye según contextos y parámetros culturales y describe el sexo anónimo entre hombres como actividad ritual productora de significados. Con un generoso análisis ejemplifica cómo se llevan a cabo las negociaciones del sexo, los caminos y espacios de circulación, quién participa y cómo, integrando además la mirada, el cuerpo y los silencios como aspectos imprescindibles en las dinámicas de encuentro sexual. Alude al debate sobre lo público/privado, pues es un ejemplo de la ruptura de las normas sociales sobre la interacción en espacios públicos y explica cómo la clandestinidad supone un objeto de deseo. Pone sobre la mesa problemas clásicos de las Ciencias Sociales sobre las dicotomías natural/social, sexo/género e individual/social; demuestra la vigencia de tesis como las de Goffman, acerca de la construcción del estigma, o las perversidades del etnocentrismo y la homofobia. Esta monografía se presenta como una crítica al paradigma heterosexual hegemónico y con frases como "la ciudad derrocha heterosexualidad" (21) interconecta debates en torno a los conceptos de identidad, raza y clase. Además, y debido a las ventajas que permite la utilización del método etnográfico, describe las realidades desde los propios sujetos, con su propio lenguaje, que el autor incorpora en los análisis y en la construcción del discurso que se desarrollan a lo largo de la obra.

Destaca la crítica sobre cómo las etiquetas acaban marginando a las personas reales, al reflexionar sobre el concepto "hombres que tienen sexo con hombres", muy utilizado actualmente desde las Ciencias Sociales y de la Salud. Con un enfoque neutro y biologicista, el sexo entre hombres se suele reducir a poblaciones abarcables y utilizables para grandes investigaciones, homogeneizando prácticas e identidades. Aquí el autor da voces a los inaccesibles, desconocidos o invisibilizados, describiendo las relaciones sexuales, sus significados y dinámicas sociales. Describe la diversidad como algo inherente a las formas de relacionarse entre varones, que van más allá de identidades, pues están sujetas a mecanismos de control, pero a la vez manifiestan estrategias de resistencia y transgresión.

En tu árbol o en el mío. Una aproximación etnográfica al sexo anónimo entre hombres analiza las relaciones entre hombres como relaciones de poder ejemplificadas en las zonas de *cruising*, que reproducen las dinámicas de la dominación masculina heterosexual. Podemos entenderlas como



prácticas corporales de género y analizarlas en base a las propuestas de Raewyn Connell, donde la estructura de género ha construido las relaciones interpersonales (y sexuales) sobre la base de tres tipos de mecanismos: poder, producción y apego emocional. Son formas de control manifestadas en una jerarquía de género gobernada por el modelo de masculinidad hegemónica (Bourdieu), en una estructura social que acumula capital económico, institucional y cultural que beneficia a los poderes hegemónicos (Connell) y en una construcción de los sujetos (Foucault), que actúa controlando lo que se puede o no hacer y lo que se puede desear o no (Deleuze y Guattari). Como queda descrito, aquellos más cercanos a los estereotipos de la masculinidad hegemónica tienen mayor éxito, son elegidos y buscados con mayor frecuencia. Otros son cómplices de esta masculinidad y en sus formas de relacionarse adquieren posturas corporales masculinas y no realizan ciertas prácticas que les emplazarían en estamentos aún más bajos de la jerarquía de género. Según afirma el autor: "la penetración anal feminiza a quien pone el culo y es por ello por lo que una buena parte de participantes no quieren verse envueltos en este tipo de prácticas ante la mirada de otros hombres" (168). Otros se ven obligados a relacionarse desde la subordinación y marginación, como algunos migrantes o los hombres de más edad, para quienes se hace más complicada la interacción sexual.

Es interesante que un trabajo etnográfico genere nuevas preguntas. Al mostrar la realidad de los espacios de sexo anónimo, este volumen describe unas estrategias muy específicas que se generan y se aprenden para hacer posible y mantener los encuentros. ¿Son estas estrategias recursos construidos desde la clandestinidad para superar dificultades cotidianas, expresar formas de comunicación, deseos y gozos prohibidos? Langarita describe cómo se construye en estos espacios la confianza como garantía del secreto o la creación de redes de amistad clandestina (201). Quizás sean actividades de cuidados en espacios compartidos. Esas redes suponen una protección, pactos de seguridad y confianza. Alianzas que van más allá, puesto que ayudan a gestionar dificultades cotidianas relacionadas con parejas, familias, trabajos y vidas vividas dentro de una normatividad poco o nada satisfactoria. Redes que, además, contribuyen a mantener una creatividad clandestina que facilita la vivencia de una sexualidad más acorde con los propios deseos.

Langarita propone un debate sobre la noción de riesgo en estos espacios. El riesgo va más allá del miedo, por ejemplo a las infecciones de transmisión sexual, como el VIH/SIDA. Además, el autor reflexiona sobre cómo —en este caso— el riesgo y la prevención superan los comportamientos individuales y se ven subyugados a una cuestión social, en la que las dinámicas de intercambio sexual se ven influenciadas por cuestiones como la homofobia. Hablamos de riesgos sociales y contextuales, sobre las dificultades propias de estos espacios, las agresiones físicas o el peligro de ser descubierto más allá de las fronteras de los espacios anónimos. Ahí está el riesgo.

En definitiva, Langarita muestra la existencia de posicionamientos acordes con los ejes de control, que reproducen estereotipos y mantienen la marginación y la homofobia. Pero revela estrategias de transgresión, ejemplos de cómo se rompen las normas sobre los espacios públicos y coloca en

su lugar la legitimidad de la búsqueda del placer. Al visibilizar tales realidades, esta monografía puede ser tomada como una herramienta política, crítica con los imperativos de la centralidad heterosexual.

Referencias bibliográficas

Bourdieu, Pierre. *La dominació masculina*. Trad. Francesca Martínez Planas y Alexandra Genís Falgueres. Barcelona: Edicions 62, 2000. Impreso.

Connell, Raewyn W. "Gender, Health and Theory: Conceptualizing the Issue, in Local and World Perspective". *Social Science and Medicine* 74 (11) (2012): 1675-83. Impreso.

-------. *Masculinities*. Cambridge: Polity, 2005. Impreso.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *El antiedipo*. *Capitalismo y esquizofrenia.* Trad. Francisco Monge. Barcelona: Barral, 1973. Impreso.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 3. La inquietud de sí*. Trad. Tomás Segovia. Buenos: Aires: Siglo XXI, 2003. Impreso.

Goffman, Erving. *Estigma. La identidad deteriorada*. Trad. Leonor Guinsberg. Buenos Aires: Amorrortu, 2001. Impreso.

Àngel Gasch Gallén

(Universidad de Zaragoza)

Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en el arte en América Latina y España: 1960-2010

Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés
Barcelona-Madrid: Egales, 2014. 192 pp. ISBN: 978-8415899-68-6.

Desobedecer implica un proceso y una actitud vital de rechazo y confrontación a las formas sociales normalizadas por las lógicas que dirigen el mundo contemporáneo. Los movimientos de desobediencia civil han operado ante él desde diferentes estrategias de rechazo a procesos de discriminación, como aquel primero iniciado por Gandhi en los años 1910 solicitando la independencia de la India de los británicos. Desde aquel entonces, el paso del capitalismo liberal al neoliberal ha mutado el reconocimiento de las tradicionales formas de opresión colonial y de clase a otras operaciones de dominación. En este sentido, las formas clásicas de discriminación han asumido su dimensión micropolítica: aquella del inconsciente y la vida cotidiana donde se filtran discursos y prácticas racistas, xenófobas, homófobas, transfóbicas u obesofóbicas, entre otras. En los últimos treinta años, esto ha implicado un desmontaje que apunta no solo a las formas macropolíticas del poder, sino también a su constitución subjetiva, es decir, a la capacidad ampliada del capitalismo para infiltrarse en nuestras vidas cotidianas y privadas. Por ello, no es lo mismo desobedecer en los años diez que en los ochenta con el desarrollo del neoliberalismo a nivel global.

Por otro lado, las coordenadas geopolíticas han determinado tanto los modos de opresión como de resistencia a las diferentes formas que conlleva este modelo económico: no es lo mismo vivir el capitalismo desde el norte que desde el sur. En este sentido, Félix Guattari planteó el desarrollo del neoliberalismo como una forma "capitalística" que se expande al antes llamado Tercer Mundo en los procesos de subjetivación, incidiendo en cómo este sistema se reproduce de forma diferenciada en la geografía global. Desobedecer desde América Latina y desde Europa sería entonces diferente en cuanto ejercicio micropolítico de trasformación de la vida cotidiana.

Aquí reside el primer espacio de debate del libro *Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en el arte en América Latina y España: 1960-2010*, de Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés, publicado por Egales, una casa editorial dedicada a la publicación de libros LGTBQ en "España y Latinoamérica". Resulta paradójico poner en un mismo lugar, sin una crítica radical, la exmetrópoli y las excolonias, pues deja sin cuestionar la pervivencia de procesos coloniales de desigualdad entre unos territorios y otros, entre unos sujetos y otros —a pesar de que los autores reconozcan que la universidad española "peca de un sesgo claramente colonial"—. Se pondrían así sobre la palestra las jerarquías existentes entre diferentes discursos subalternos: ¿cómo imaginar



una interseccionalidad que ponga en juego estos elementos? ¿Cómo articular las tensiones geopolíticas del norte y del sur con las políticas corporales?

Resulta sintomática al respecto la eliminación del concepto "sexual" del título de este libro por parte de dos autores que se han centrado en esta disidencia. No hace falta más que mencionar un volumen clásico que publicaron en Valencia en 1993 junto a Ricardo Llamas, *De amor y rabia. Acerca del arte y el SIDA*. Sin duda el SIDA, así como el modelo neoliberal que se implanta y distribuye de forma global paralela a la pandemia, constituyen elementos fundantes de la formas subterráneas e inconscientes de dominación que ha inventado el capitalismo, y que los autores bien han sabido identificar y trabajar desde momentos tempranos de la pandemia.

Desobediencias es un libro articulado por dos ensayos diferentes escritos por cada uno de los autores. Se trata de un libro bicéfalo, que opera en una dialéctica interna entre dos maneras diferentes de ejercer la escritura y de investigar la práctica artística. Cada texto parte de experiencias muy diferentes con lxs artistas y las obras, lo que genera una distancia radical entre ambos.

El texto de Juan Vicente Aliaga, profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia (titulado "Dos frentes abiertos en el heteropatriarcado", 13-91), aborda una crítica amplia a la producción artística que enfrenta problemas feministas. El autor utiliza una metodología transhistórica que no atiende a cronologías sino a temas, los cuales van desde la violencia contra las mujeres a la teoría cuir, pasando por los debates sobre el trabajo sexual, la maternidad, la relación entre disidencia sexual y dictaduras, religión y el VIH/SIDA. Aliaga aborda y analiza multitud de prácticas muy diferentes entre sí: desde aquellas *performances* de los años setenta de Ana Mendieta a la contemporaneidad de Felipe Rivas en Chile; del conceptual catalán con Eulàlia Grau a la guatemalteca Regina José Galindo, de Diamela Eltit en los ochenta al joven *performer* mexicano Lechedevirgen Trimegisto, pasando incluso por prácticas a caballo entre el campo del arte y el activismo, como son los casos de Mujeres Creando en Bolivia, Mujeres Públicas en Argentina y LSD en España.

El texto da cuenta de una serie de tensiones entre la macro- y la micropolítica vinculadas al cruce entre los territorios corporales y nacionales, constituyéndose en una caja de herramientas —que es también una caja de Pandora— donde se reúnen prácticas artísticas divergentes en términos temporales, geopolíticos y hasta ideológicos en cuanto al modo en que entienden y trabajan con los feminismos en función de su contexto de enunciación, rescatando del olvido a muchas de ellas.

Por su parte, "El cuerpo de la ciudad: mapas del deseo" (93-185), de José Miguel G. Cortés, director del IVAM de Valencia, aborda ciertas cuestiones relativas al uso del espacio público por parte de artistas que rompen con la segregación espacial que se ha establecido en la ciudad moderna. Si bien el autor propone una lectura de clase, de género, de edad, de opción sexual…, su análisis remite principalmente a cuestiones de disidencia sexual de homosexuales y lesbianas.

Centrado en el caso español, Cortés pone en relación a artistas como los españoles Ocaña y Nazario con el chileno Lemebel, identificando que todos tendrían una procedencia geográfica periférica (andaluza o mestiza), sin distinguir la diferencia abismal entre provenir del sur de Europa y de una excolonia. Incluso la gran mayoría de los artistas latinoamericanos que menciona no vivían o viven en América Latina, sino en Europa o EE.UU., como Félix González-Torres o Alexander Apóstol, lo que revela un desconocimiento de las escenas latinoamericanas que contrasta tajantemente con el texto de Aliaga. El último de los capítulos de Cortés aborda las "ciudades on-line". En él indica que estaríamos creando una ciudad virtual inmensa donde parece que no existe ninguna restricción o que esta se encontraría en todas partes y llegaría a cualquier rincón: ciudades sin fin que hacen posible cualquier desplazamiento. Con estas afirmaciones, el autor omite la desigualdad digital a nivel geopolítico, así como las formas de discriminación transfóbicas, plumófobas y eurocéntricas de esa supuesta libertad de la red.

A falta de unas conclusiones en el libro, quisiera volver a la complejidad de enunciar desde Europa un paralelismo entre las prácticas artísticas de la exmetrópoli y las antiguas colonias. Poner a un mismo nivel de análisis los contextos españoles y latinoamericanos es, sin duda, una empresa que da cuenta de la pervivencia de los procesos coloniales y de lo que la psicoanalista brasileña Suely Rolnik ha enunciado como un "inconsciente colonial". Si bien resulta de sumo interés el rescate de multitud de prácticas que no han entrado en el canon de la historia del arte, aún queda pendiente discutir las formas en que se tejen los pasados y presentes comunes de los supuestos márgenes.

Francisco Godoy Vega
(Universidad Autónoma de Madrid)

Por un chato de vino

Raquel (Lucas) Platero. Ilustr. Eva Garrido
Barcelona: Bellaterra, 2015. 60 pp. ISBN: 978-84-7290-716-4.

In *Por un chato de vino*, Raquel (Lucas) Platero offers a first-person reflection, supplemented by Eva Garrido's poignant illustrations, on the social climate Spanish transmen in modern-day Spain. While laws like the 2005 same-sex marriage law and the 2007 law allowing transgender people to change the gender listed on their national identification document could be used to argue that Spain is becoming increasingly more supportive of its LGBT citizens, this work makes the compelling argument that, in terms of social attitudes and knowledge, a significant amount of work remains to be done.

The volume's title might seem strange for a book about the experiences of transmen; however, it is used to illustrate ways in which every day experiences, such as ordering a small glass of wine in a bar, are moments that transmen are subjected to constant vigilance. In the opening paragraph, the narrator describes a painstaking process of getting ready: tucking away curves, mounting a prosthetic penis, and relishing in the pleasant surprise of a shirt that actually fits his body well. This cultivated masculinity is the narrator's gift to himself, way of ensuring a sense of bodily comfort.

Despite the narrator's pleasure in his own body, he knows that he will still be scrutinized by passersby, who, "entre escandalizados y sorprendidos, no pueden dejar de mirarnos" (14). Transmen and their intentional markers of masculinity become objects subjected to the stares of strangers, who are constantly assessing them and trying to figure out exactly what they are: are they gay men? butch lesbians? It is from this deliberate refusal to fit into an immediate and easy classification of either masculinity or femininity that produces a sense of unease, of being "scandalized," among the cis-gender Spanish public.

To contextualize the experiences of transmen in modern-day Spain, the narrator also reflects on the probable experiences of M.E., a Franco-era transman who was arrested in 1968. Considering this, the book's title takes on a more concrete meaning: M.E. was arrested in a bar where he had ordered a glass of wine for not passing as a man within the rigid gender binary set by the Franco regime. M.E. was wearing boxers, socks, and basketball sneakers, masculine attire that did not fit with the feminine attire required of people viewed as women.

Because M.E., a person whose body was assigned female at birth, refused to conform to the dictatorship's expectations of a woman, he was thought to be a threat to the fabric of Spanish society, what the 1954 Law of Vagrants and Thugs deemed a "social danger" (22). As the narrator explains, the law did not directly condemn "conductas homosexuales" such as the use of men's clothes by a "woman." Instead, it punished people whose actions in some way offended or



scandalized any onlookers (22). M.E. was charged with a crime because of Francoist society's perception of him as a "mujer travestida de hombre" whose mission was to seduce unsuspecting women, an intolerable social scandal (16).

The use of "escandalizados" to describe the people who stare at trans people in modern times now takes on a historically-charged meaning, implying that trans people are still guilty of causing a scandal. Even though gender categories might not be as rigid as they were during the dictatorship—the narrator points to how female-bodied people who wear socks and pants are no longer considered transvestites (14)—trans people who deviate from the expectations associated with their biological body are still punished, except now they are diagnosed with a psychological disorder.

Perhaps one of the most brilliant aspects of this book are Eva Garrido's illustrations. There are several drawings that feature the same person, probably the mysterious M.E. By all physical markers, M.E. is a man: short hair, lean build, a flat chest. The only feature that might be slightly feminine is the face, perhaps too round and devoid of facial hair. M.E.'s unremarkably normal appearance highlights the absurdity of his arrest. In one picture, we see him being led somewhere by a police officer, and we find ourselves asking why. It does not appear that he offended anyone; indeed, in another picture he is seen chatting with a woman in a bar, who, not appearing seduced, leans in willingly.

A particularly interesting illustration shows two hands: one sets down a glass of wine in the background, while the other, in the front, reaches for it from across an open fissure. We can't see the owners' faces, but the hairy forearm of the reaching hand makes us want to believe the owner is a man. This picture reinforces the meaning behind the title, that seemingly normal events can be filled with risk or discomfort for trans men in a society that constantly uses physical clues to try to assume whether a person is a man or a woman.

It is clear that despite the progress achieved since the end of the Franco dictatorship, Spanish society still tends to view gender and sexuality as binaries: either male or female, straight or gay, with no room for the "otros espacios posibles para ser y estar" (53). Trans people, by virtue of their non-conformity to their birth-assigned sex, inherently occupy one of these other spaces of being, specifically, that of "*la no definición*" (33), a space that offers a valuable opportunity to deconstruct the categories of gender and sexuality. It is precisely this ambiguously grey space which the authors rightly claim deserves further exploration and recognition.

Por un chato de vino, through its text and illustrations, serves as an insightful wake-up call meant to stir Spanish society from any sense of complacency that might have settled after the passage of the 2005 marriage equality and 2007 transgender laws: There is still work to be done in order to fully resist and break from Spain's repressive Francoist past.

Josh Marzano
(University of Miami)

Poesía lesbiana queer. Cuerpos y sujetos inadecuados

Elena Castro

Barcelona: Icaria, 2014. 167 pp. ISBN: 978-84-9888-507-1.

A modo de preámbulo quisiera destacar la necesidad de obras como la de Elena Castro, por enmarcarse, como bien reza el título, en el ámbito de los estudios *queer*, ya que vienen a paliar el silenciamiento al que se han visto sometidas todas aquellas identidades sexuales que escapaban a la norma. Más aún, resulta crucial este tipo de ensayos que ahondan en esta problemática desde un ámbito muy preciso, en este caso, la poesía española contemporánea escrita por mujeres no heterosexuales. Si bien es cierto que la literatura escrita por mujeres, a pesar de su todavía marginalidad, comienza a situarse en el centro de las reflexiones académicas luchando por desplazarse de los márgenes, tal como explica la teoría de los polisistemas de Even-Zohar, generalmente aún se sigue obviando la reivindicación sexual que acometen. De modo que *Poesía lesbiana queer. Cuerpos y sujetos inadecuados* viene a subrayar la importancia de la orientación sexual no normativa en las poetas estudiadas y sobre todo cómo sus obras dan cuenta de ello. Mientras que poco puede sorprendernos hoy una lectura en clave homoerótica de Federico García Lorca, Luis Cernuda, Jaime Gil de Biedma o Luis Antonio de Villena, no ocurre lo mismo en el caso de las mujeres: un claro ejemplo, según señala Elena Castro (20-21), es la aún debatida homosexualidad de Gloria Fuertes entre los académicos.

El objetivo del volumen *Poesía lesbiana queer* no es únicamente estudiar las obras de autoras homosexuales, bisexuales y trans, sino desvelar los mecanismos a partir de los cuales se autoenuncian como sujetos alternativos a los roles genéricos normativos; en palabras de la propia autora: "cómo la escritura [...] es usada por las poetas queer, disidentes sexuales y genéricas, para inscribirse en la memoria y en el presente, para producir cuerpos y sujetos propios, (in)inteligibles" (7). Además, articula esta hipótesis en torno a la configuración del concepto de poeta *lesbiana queer*, a partir del cual desarrolla toda una genealogía, como veremos a continuación. Si bien "lesbiana" y "queer" no son sinónimos, al unirlos la autora está, por un lado, agrupando una serie de autoras en torno a esta nueva categoría identitaria que "hace referencia a aquellas lesbianas que rechazan toda concepción homogeneizadora de las identidades y defienden una interrogación crítica de las mismas" (8), y, por otro lado, está justificando la hipótesis misma de este ensayo, en tanto que, tal como se indicó, a través de su escritura las poetas *lesbianas queer* producen "subjetividades performativas" (9). Y es que estas poetas entenderían los códigos de masculinidad y feminidad como registros abiertos, de manera que mediante su distorsión apostarían por la producción de cuerpos y sujetos no heterocentrados, inaugurando así lo que actualmente conocemos como "era posgénero" (12).



Castro se sirve del factor temporal para establecer una genealogía de escritoras *lesbianas queer* que va desde inicios del siglo XX hasta la actualidad. En mi opinión, la decisión de seguir la línea histórica, teniendo en cuenta sus contingencias, vendría a mostrar, en relación a la tesis que expone Judith Butler en "El marxismo y lo meramente cultural" (2010), una clara toma de postura en cuanto a la idea de que las luchas *queer*, al igual que el feminismo, no pueden pensarse fuera del materialismo histórico. Castro recurre a la teórica María Ruido para señalar esta perspectiva:

> La representación de los deseos, sea cual sea su calidad, está adherida a nuestras experiencias y sentidos: el territorio del deseo (incluso aquel que no se consuma, incluso de aquel que se piense, que se inscriba en la virtualidad más que en la piel) es siempre *el cuerpo*, entendido este *como un terreno político e histórico*. (113) (el subrayado es mío)

Volviendo a la estructura del volumen, Castro divide este ensayo en cuatro capítulos, con el propósito de reforzar la tesis planteada sobre la evolución del sujeto poético lesbiano *queer*. De manera que el orden es el siguiente: el primer capítulo (17-41) se ocupa de los primeros treinta años del siglo XX y se centra en Lucía Sánchez Saornil, Ana María Martínez Sagi y Elisabeth Mulder; el segundo (43-59) abarca el periodo que ocupó el régimen franquista y como representantes elige a Gloria Fuertes y Alfonsa de la Torre; a continuación, Castro dedica un tercer capítulo (69-86) a las manifestaciones poéticas de la Transición, a partir de los versos de Ana María Moix, Pureza Canelo y Andrea Luca; en último lugar se analizan los fenómenos poéticos *queer* más recientes (97-141), centrándose en Cristina Peri Rossi, Concha García, Katy Parra, María Eloy García y Txus García.

Lo que viene a demostrarse con este recorrido histórico es cómo las autoras *lesbianas queer*, a partir de una lucha con el lenguaje, consiguen dar cuenta de un sujeto poético "otro", inexistente hasta el momento en las representaciones culturales. Este sujeto alternativo no tenía cabida porque, tal como señalaba Judith Butler en *Cuerpos que importan,* el lenguaje es heteronormativo y falocéntrico y nos obliga, en cuanto sujetos, a enunciarnos como seres sexuados heterosexuales al rechazar como abyectas las posiciones gay y lesbiana. De manera que los diversos modos de autoenunciación poética son también consecuencia de la época en la que se inscriben estas autoras y de la herencia que reciben de las poetas *lesbianas queer* que las preceden.

En el caso de las autoras de inicios del siglo XX vemos que la enunciación de su corporalidad y sexualidad se logra a partir de la alternancia femenino/masculino en la encarnación del sujeto poético que aparece en sus obras (38), de manera que quiebra la unidad genérica de la voz poética. En torno a la mitad del siglo XX, coincidiendo con el periodo dictatorial, las autoras van a utilizar principalmente como recursos poéticos la ironía y la parodia (53) como modos de cuestionamiento y deslegitimación del discurso heteronormativo, abriendo nuevas posibilidades de existencia. Posteriormente, Castro subraya cómo la Transición produjo un punto de inflexión para las mujeres en general, pero de manera más determinante para las poetas lesbianas, ya que ante esta nueva etapa de libertades debían configurarse a sí mismas, teniendo en cuenta que anteriormente se les había negado su identidad (71), lo cual se tradujo como una crisis de la subjetividad. La manera que van a hallar estas poetas para dar cuenta de sí será la fragmentación textual, mediante los

recursos de la ruptura sintáctica o la puntuación caótica, entre otros, mostrando la inestabilidad del sujeto poético en el contexto de la crisis del sujeto posmoderno.

En cuanto a las últimas manifestaciones poéticas lesbianas *queer*, se pueden definir por la búsqueda de una identidad sexual líquida, como diría Zygmunt Bauman, a partir de recursos tales como el desdoblamiento de la voz poética mediante el juego con los pronombres de primera y tercera persona que permite mostrar una visión flexible de la identidad (116) o la reapropiación del cuento infantil y su modelo de príncipes y princesas para cuestionar el control del poder sobre la producción de la subjetividad (129). Además, esta concepción poética de una sexualidad fluida se encuentra en estrecha relación con las recientes teorías posfeministas y posgénero —entendiendo el posgénero como la asunción de que, en palabras de la filósofa Beatriz Preciado, "no hay deseo homosexual y deseo heterosexual, del mismo modo que tampoco hay deseo bisexual: el deseo es siempre un recorte arbitrario en un flujo ininterrumpido y polívoco" (104)—.

En resumen, a través de la línea temporal que traza Castro, podemos ver que en las obras de las poetas aquí recogidas se articulan varias claves que vendrían a justificar la categoría presentada por la autora desde el título. Estas categorías son las siguientes: la primera, en relación al concepto de Butler de la performatividad del género, es que este está por hacer, que no es algo dado y por lo tanto no es preexistente al ser (41); la segunda está estrechamente vinculada a la teoría de Hélène Cixous en *La risa de la Medusa*, en tanto que la representación de una subjetividad alternativa en el texto poético ha de pasar por nombrar el cuerpo en su vertiente más material, ya que "al introducir el cuerpo en el texto poético, ahora presentado como inestable, estas poetas dan entrada a la posibilidad material. Introducen en definitiva, el cuerpo lésbico/queer" (41); por último, la manera de llevarlo a cabo en el texto ha de ser a partir de la deconstrucción del lenguaje (46) para poder así nombrar las realidades que no tenían cabida en el marco epistemológico metafísico occidental. De manera que tal como anunciaba al inicio de esta reseña, Castro no solo propone esta nueva categoría de poeta *lesbiana queer* como clave de lectura sino que justifica cómo se manifiesta a través de ciertos recursos literarios; cómo esta categoría, a partir de la genealogía propuesta, funcionaría como una categoría en evolución, que iría desde el inicial tímido juego de máscaras o ventrilocuismo de autoras como Sánchez Saornil (23), pasando por el sujeto andrógino de Andrea Luca (91), hasta la reciente manifestación del sujeto *cyborg*, entendido como un organismo transgénetico o bien una criatura genéricamente híbrida (133) en la que las categorías de humano y máquina se desdibujan, como en la obra de Eloy García.

Si bien el lector puede estar más o menos de acuerdo con el concepto de *lesbiana queer* y la genealogía que Elena Castro estructura en torno a él, aquello que resulta indiscutible es que no deja de ser una lectura de estas autoras muy válida e indudablemente necesaria, además de rigurosa, si nos atenemos al utillaje teórico en el que fundamenta su propuesta, así como a la *close reading* que ofrece de los textos analizados.

Carmen Medina Puerta
(Universitat de Lleida)

Paisajes de varones. Genealogías del homoerotismo en la literatura argentina

Jorge Luis Peralta

Barcelona: Icaria, 2016. 190 pp. ISBN: 978-84-9888-753-2.

One of the most important questions that one should ask when reading a book is what its political stance is. Or, more particularly: In which ways does this book consider literature as part of a political discussion inscribed in its time and place? It is clear that Jorge Luis Peralta's recent book *Paisajes de varones* analyzes literature as a discursive battleground in which homoerotism and the development of dissident subjectivities and desires create their own space. His book's main concern deals with the representation of a "homoerotic space" by specific subjects, in which men desire other men, and how these representations also sustain the construction of such subjects. Space then is not seen as a mere scenario or set in which events take place, but rather as a highly eloquent device that speaks loudly of the constitution of a heterodox desire and subjectivities. For this reason, Peralta's study observes a varied range of literary work (fiction and drama) written or published in Argentina prior to the period of affirmation of homoerotic literature in the 1950s. From "El matadero" (c. 1839) by Esteban Echeverría to Manuel Mujica Láinez's *El retrato amarillo* (1956), this book aims to reveal spatial representations tied to specific realities of their time. Then, this is not a "historical" itinerary, but a "genealogical" analysis of the spatial discourse in which homoerotism takes place.

So, again, I ask myself: What is its political stance? In my view, Peralta's book not only enhances literature's place as a historical device, but also as living material from which it is possible to fight for a more free way of living. It is, in my perspective, an extreme political gesture to analyze literature so rigorously in order to envisage how those fights were inscribed in space and are, in some way, still part of our daily battles.

First, Peralta offers a detailed explanation of its methodological tools and clear definitions of theoretical concepts. He sees, for example, the "homoerotic space" as a social product in constant re-creation and as something lived in its concrete historical circumstances (22). The analysis of literary works begins with Esteban Echeverría's "El matadero" and Leopoldo Lugones' "La lluvia de fuego" published in 1906; some early works that show "espacios esquivos," i.e. spaces that suggest a (certain) (homo)sexual otherness (36). As explained by the author, the homoerotic space is later "appropriated" by the subjects, as it happens in José González Castillo's play *Los invertidos* (1914). Other texts or excerpts (like the well-known scene in *El juguete rabioso* by Roberto Arlt), instead, show an internal and external oppression that subjugates men that desire men. In my view, the most interesting concept that arises from Peralta's analysis is what he calls "homotextuality." By

comparing Abelardo Arias' *Álamos talados* (1942), José Bianco's *Sombras suele vestir* (1941) and *Las ratas* (1943), and Manuel Mujica Láinez's *El retrato amarillo* (1956), Peralta observes that a certain mode of enunciation creates a "spatial discourse" in which homoerotism is concealed. In other words, these texts create a "rhetorical homoerotic space" through discourse; and homoerotism becomes incorporated in the form of allusions and ambiguity.

Unlike many other studies on Argentine homoerotic literature, Peralta's book clearly intends to propose something different. On the one hand, it does not offer a historical journey, but a genealogical study that compares a selection of texts constructing their own logic. On the other hand, it does propose a study through the literary production that portrays subjects or homoerotic acts, but rather it focuses on the constitution of space as a key concept to understand the development of such subjects. Peralta's book gives a literary device the role of a sociological, political, and historical element with highly eloquent evidence.

In addition, this book returns to past productions in order to unveil some of the predicaments that contemporary texts also face. By focusing on literary works prior to the constitution of a more defined and explicit homoerotic literature, Peralta deviates from current trends that solely observe recent production. For this book, the more "encrypted" homoerotism of these texts contains a conceptual paradigm that can also unveil more current textualities. It provides a clear path in which these dissident subjectivities existed somehow and left their mark in literature for us and other literatures to find. Then, Peralta's analysis holds the idea that literature does not happen disconnected or isolated from a long journey in which texts and their contexts intertwine.

In conclusion, Peralta's *Paisajes de varones* provides a detailed analysis of a range of literary works that shows the constructions of "homoerotic spaces" and their subjectivities. It explains a conceptual development and clear transformations of such spaces as they become inscribed in the textual production from the second half of the 19th century up until the 1950s. The literary discourse functions as a fierce battleground in which the constitution of one's own space seems to become the ultimate goal. This may look as an outdated or undervalued *pathos* for current literary production that deals with dissident sexualities and identities, but as Peralta's study shows, this was not the case in the past and will clearly continue being in the future.

Guillermo Severiche
(New York University)

Que os outros sejam o normal: tensões entre movimento LGBT e ativismo queer

Leandro Colling
Salvador: EDUFBA, 2015. 268 pp. ISBN: 978-85-232-1391-6.

Este libro recoge el trabajo que el investigador y docente en la Universidad Federal de Bahía (Brasil), Leandro Colling, realizó entre 2013 y 2014 en Argentina, Chile, Portugal y el Estado español. El objetivo que se planteó fue analizar cuáles son las diferencias entre los movimientos LGBTI y *queer* (también llamado en algunos contextos "de la disidencia sexual") en estos cuatro países.

Para llevar a cabo esta investigación, Colling hizo una exhaustiva recogida de fuentes bibliográficas, incluyendo textos considerados de "ficción" para comprender la producción de subjetividades a nivel local, idea que me parece muy acertada y que suele echarse en falta en la gran mayoría de los estudios sobre movilización social. Junto a esta recopilación de fuentes realizó asimismo treinta y cinco entrevistas en profundidad a activistas e investigadorxs sobre temas LGBTI y *queer* en cada contexto.

Para alguien como yo, que trabaja desde hace años en temas relacionados con los movimientos LGBTI-*queer*, y feministas, es un placer leer libros como este, que ya desde el comienzo plantean una crítica, que comparto, a lo que supone escribir un texto "científico". El autor se salta deliberadamente la clásica división entre lo teórico y lo empírico, utilizando una original (y sexual) división entre las secciones del libro y escribiendo, en muchos momentos, en primera persona; así, mientras avanzan las páginas, Colling entrecruza la reflexión de carácter más teórico con apuntes sobre los locales de ambiente de las ciudades en las que hace trabajo de campo, por ejemplo, con impresiones sobre las personas entrevistadas, etc. Es esta una investigación que está bien hecha, es amena (lo cual es muy de agradecer), y no solo es interesante, sino que nos recuerda que sigue siendo necesario escribir sobre estos temas todavía poco bienvenidos en la "Academia" (y en esto me atrevería a decir que coinciden los cuatro países analizados). Tal vez en mi caso particular haya influido en mi lectura el hecho de que no solo comparto una afinidad de temas de investigación con el autor (y una visión política), sino que conozco a gran parte de las personas entrevistadas, algunas de las cuales son incluso amigxs, algo que hizo que el libro me atrapara todavía más. Lo leí, además, después de que se presentara en el Congreso Internacional *Desfazendo genero*, que se realizó en la Universidad Federal de Bahía (UFBA) en agosto de 2015, evento al que el autor de este libro y coordinador del mismo invitó, entre otras, a las personas que le habían inspirado con sus trabajos, activismo, etc., en esta investigación. Yo fui una de las afortunadas en ser convocada al *Desfazendo*, que resultó un evento muy fructífero en todos los sentidos, activista y académico (¡como si se pudieran separar!). Leer este libro ha sido como volver al escenario de aquel congreso,

a Bahía de nuevo, y a aquel grupo genial que incluía a Milena Britto, João Manuel de Oliveira, Sergio Vitorino, Marlene Wayar, Susy Shock, Juan Pablo Sutherland y Felipe Rivas, entre otrxs…, muchxs de los cuales están en las páginas de este libro conversando con el autor sobre los temas que nos ocuparon, preocuparon y divirtieron también aquellos días, y en esas seguimos. Solo después de leer el libro entendí que aquel evento fue, en parte, la reunión de activistas y teóricos que habían integrado y/o inspirado la investigación que Colling recogió en este libro. El círculo no se podía cerrar de manera más perfecta.

Creo que este trabajo es muy útil para clarificar conceptos como *queer* y desmontar tanto lugar común sobre el mismo, lo que no significa que el autor haga una lectura acrítica, todo lo contrario. Las prácticas políticas *queer*, o *transviadas*, término portugués que utiliza Berenice Bento en el prólogo de este libro, no surgieron en Estados Unidos, ni lo *queer* se refiere a algo meramente académico y anglo en todos los contextos, aunque es cierto que en algunos (como el brasileño, precisamente) pueda resonar así. Como señala Colling, "es muy difícil pensar que existe una nacionalidad específica para los estudios *queer*" (p. 181). Dependiendo del contexto y de las genealogías, es decir, de cómo los estudios *queer* se han desarrollado y han sido leídos en cada realidad, tienen una mayor o menor radicalidad, además de que se nombran de maneras diferentes también: *queer*, *transviados*, transmaricabollos, disidencias sexo-genéricas, etc.

Lo interesante (y su potencia política) está en ver a qué nos referimos con las teorizaciones y activismos *queer*, o como prefiramos llamarlos. Hay un núcleo común que estaría integrado por la crítica a la política identitaria, al mismo tiempo que son hiperidentitarios con las identidades más subalternas; la lucha contra el binarismo de género y sexual; la autonomía política; y la idea de que la cuestión prioritaria no es la demanda de derechos y la estrategia a seguir la negociación institucional, sino la batalla cultural, y en la calle. Con colectivos *queer* nos referimos entonces (así aparece en el libro) a los de organización asamblearia, que se autogestionan, son críticos con las múltiples diferencias excluyentes (de clase, de raza, de etnia, de estatus legal, capacidad, etc.), y con el movimiento LGTB *mainstream*, institucionalizado y centrado en unos avances legales que, en gran medida, entran en la lógica de la heteronormatividad. En relación con estos, el libro plantea una serie de preguntas que va analizando en cada caso, como la relativa a cuáles fueron las condiciones políticas, sociales y culturales que explican estas demandas y su consecución, cuáles fueron las estrategias que se emplearon, qué falta ahora, en el escenario post derechos, o cuáles fueron los impactos de esas leyes. En el caso español, la obtención de derechos como el del matrimonio han supuesto, hasta donde yo he analizado, una desmovilización importante, que corre en paralelo a la idea extendida en la sociedad (como pasa en los otros casos que analiza el libro) de que la gente LGTBI ya hemos conseguido todo lo que demandábamos y no nos pasa nada más.

El análisis comparado de los cuatro contextos diferentes muestra dos elementos comunes en los países analizados: uno tiene que ver con el papel de la Iglesia católica, que continúa haciendo en los cuatro una oposición significativa a la lucha de personas LGTBI; el segundo aspecto que señala Colling, que me parece muy relevante, es que, junto a la aprobación de leyes como la del matrimonio o la ley de identidades de género o antidiscriminación, no se han desarrollado, en los

cuatro países, políticas públicas para lograr la plena ciudadanía de las personas LGTBI (por ejemplo, hay un déficit importantísimo en cuanto a políticas educativas para la promoción del respeto a las diferencias de género y sexuales en el sistema educativo).

Otra cuestión que el autor apunta hacia el final es que, "grosso modo, el movimiento que se dice LGTB todavía es gay". En Argentina y en España las lesbianas poseen más protagonismo pero en Chile están bastante invisibilizadas. El movimiento trans, fuerte en Argentina y bien expresivo en España, es casi inexistente en Portugal y con una visibilidad creciente en Chile" (p. 241). En cuanto a las cuestiones específicas que Colling identifica en las experiencias locales, es interesante ver cómo el tema de los migrantes LGTBI está más presente en España. En el contexto de Madrid, por ejemplo, el colectivo *Migrantes Transgresorxs* lleva años haciendo un trabajo importante al respecto, de cara al propio movimiento LGTBI y a la sociedad en general.

Como señala Colling, las perspectivas *queer* han contaminado a los grupos más institucionalizados, y lo han hecho mucho más de lo que lxs propixs activistas imaginamos. Los activismos más moderados se han ido, en general, acercando a los más radicales en algunas cuestiones como la crítica a los binarismos de género y sexuales, o a la heteronormatividad. Pero las diferencias continúan (entre el activismo *queer* y el institucionalizado, y también dentro de estos mismos a su vez), y se hacen evidentes en algunos puntos como el de la afirmación de las identidades, entre otros. Como señala Colling, su investigación muestra que la percepción de que el activismo *queer* es antiidentitario o contrario a las identidades es falso. Por el contrario, el activismo *queer* llega a ser, en determinadas ocasiones, incluso hiperidentitario con las identidades más abyectas o marginalizadas como las bolleras/*sapatonas* masculinas, las maricas/*bichas* afeminadas, las pobres, las no monógamas, las diversas identidades trans, etc.

En definitiva, es un libro muy recomendable para toda la gente interesada en movimientos sociales (que, por cierto, deberían leer más sobre las movilizaciones LGTBI y *queer*), y en los estudios, teorizaciones y activismos feministas, decoloniales y críticamente *queer/cuir/kuir*.

Gracia Trujillo Barbadillo
(Universidad de Castilla-La Mancha)

Transbarcelonas. Cultura, género y sexualidad en la España del siglo XX

Rafael M. Mérida Jiménez
Barcelona: Bellaterra, 2016. 175 pp. ISBN: 978-84-7290-742-3.

Me congratula la visibilidad si esta es el principio de la normalidad y no una anécdota —y evidentemente más cuando se trata de derechos humanos—. Lo digo porque coinciden en el tiempo no pocas iniciativas que pretenden contextualizar y dar visibilidad al colectivo transgénero, desde algunas importantes propuestas legislativas hasta no pocas e innovadoras novedades bibliográficas, cinematográficas, artísticas, científicas y sociales. Son solo algunos titulares recientes, pero creo que ilustran cómo, poco a poco, algunas cosas están cambiando en España: por eso me apetece empezar así, convencido de que al final el esfuerzo merece la pena. A título de ejemplo, mencionaría la *Ley integral del reconocimiento del derecho a la identidad y expresión de género* valenciana, la *Ley de la transexualidad* de la Comunidad de Madrid o los protocolos concretos de actuación en ámbitos escolares con presencia de alumnxs trans en Andalucía o Cataluña.

No vamos a hacer una lista de los autores españoles e hispanoamericanos que, en el ámbito universitario de los *gender studies*, han colocado los estudios LGTBQ donde tenían que estar y donde llevaban años estando en otros países. Y sin duda, en ese ámbito, Rafael M. Mérida Jiménez, profesor de literatura de la Universitat de Lleida, ocupa un lugar muy especial, por su atrevimiento y su amplitud de miras, por su capacidad de trabajo y su perseverancia. La aparición de *Transbarcelonas* es muy relevante: llena clarísimamente muchos vacíos, añade orden a algunos falsos estereotipos e incluye lo trans en el ámbito de la historia social y cultural de la Barcelona del siglo XX y por extensión de toda España, desde los años 20 hasta el postfranquismo. ¿Cuál es el pretexto aparente? Acertadamente —creo yo—, el análisis de tres conocidas películas con dos personajes travestidos y una transexual.

Estas tres películas supusieron un revulsivo social y artístico: *Un hombre llamado Flor de Otoño* (Pedro Olea, 1977), *Cambio de sexo* (Vicente Aranda, 1977) y *Ocaña, retrat intermitent* (Ventura Pons, 1978). Podrían haber sido otros títulos, pero el contexto no sería el mismo, ni la ciudad, ni las historias que esconde la metrópolis. Porque hay que recordar que las tres tienen como escenario la Ciudad Condal. En el primer capítulo, la película de Olea, adaptación muy libre de la pieza teatral de José M.ª Rodríguez Méndez, nos ubica en la Barcelona previa a la Guerra Civil española, repleta de convulsiones entre obreros y burgueses, de barrios bajos y nuevos barrios altos, de cabarets y locales con sus artistas travestidos. Para disgusto de muchos, esa Ciudad Condal, húmeda y barriobajera, sería un gran escenario en no pocas obras literarias en España pero también en el extranjero, especialmente en lengua francesa (como la de Jean Genet). En ese contexto los escritores y periodistas convirtieron las calles del "Barrio Chino" y sus personajes en motivos



literarios: el volumen recoge desde la ciudad prodigiosa de Eduardo Mendoza a Rafael Duyos, Carlos Barral, Juan Marsé, Juan Goytisolo, Carmen Laforet, Terenci Moix o los submundos dibujados por Josep Maria de Sagarra en *Vida privada*. El retrato de las luchas sociales se mezcla con la vida nocturna: el lugar de encuentro de lentejuelas, marineros, burgueses de incógnito, borrachos y una larga lista de travestís. Es decir, la literatura como reflejo de una ciudad que hierve, entre la neutralidad de la Primera Guerra Mundial y el estallido de la guerra fratricida. A partir del hilo argumental del film se va perfilando la historia social de esa Barcelona: intelectuales, locales, artistas o golfos con carisma. Policías y censores, canallas y beatas. Travestís, Lilis Barcelona y el Bataclán.

Entre ese primer capítulo que refleja la España de preguerra y posguerra y la llamada "Transición" española hay toda una historia de represión y censura, donde abundan las travestís vedetes, cantantes o simplemente artistas. El bujarrón gracioso y el morbo añadido a todo lo que sea diversidad sexual han estado siempre presentes en la subcultura de la Ciudad Condal —y en la hispánica en general—. *Cambio de sexo* se estrena en ese momento. El morbo estaba servido. Mérida utiliza audazmente esos juegos de doble moral tan propios de la España bien pensante. De Carmen de Mairena, Violeta la Burra, Dolly Van Doll, Madame Artur a Bibi Andersen: confusión de géneros, la mariquita graciosa y el misterio del tercer sexo. Toda una mitología urbana tan malentendida como manipulada. Nuestro libro arroja luz, toda la luz, en esos personajes, los que recordamos y aquellos cuyo nombre nunca conocimos. La película de Aranda se centraba en el mundo del espectáculo. En gran parte Mérida también, porque parecía ser el entorno natural de todos los personajes trans del momento o simplemente porque así lo recogen buena parte de las crónicas de la época, ensayos, novelas, etc. Y sobre todo las entrevistas y autobiografías analizadas. Se mencionan a menudo las memorias de uno de los personajes clave de esa Barcelona: Pierrot; no es la única fuente manejada, pero sí una de las más decisivas. Se recogen también los testimonios de infinidad de locales y de sus habitantes travestidos o transexuales, muy a menudo procedentes de las clases más humildes.

Quizás sea el tercer y último capítulo de *Transbarcelonas* el que recoja y contextualice con más contundencia la lucha del colectivo trans, simplemente porque Ocaña fue una de las personalidades más irrepetibles y complejas de la Barcelona de los años setenta y ochenta. En el documental *Ocaña, retrat intermitent*, la mezcla de espacios de intimidad con las *performances* callejeras irrepetibles subrayan un antes y un después, no solo en la cultura LGTBQ de Barcelona, sino de toda España. Coinciden en el relato José Perez Ocaña con las travestidas descritas por José Donoso, Manuel Puig o Severo Sarduy y las filmadas por Arturo Ripstein o Héctor Babenco. Las Ramblas mariconas de Nazario ocupan un espacio social, político y creativo sin duda único en la historia de la España contemporánea. Esa explosión que se alargó más allá de la dramática muerte de Ocaña aparece analizada en el libro de la mano de las exposiciones y conciertos más transgresores, las provocaciones gráficas de *El Víbora*, la lengua viperina de Alberto Cardín, los paseos barceloneses de Copi o sus coetáneos, y en muchos sentidos herederos, desde Pedro Almodóvar a Biel Mesquida.

Quisiera acabar con unas líneas que definen otra de las aportaciones de este ensayo imprescindible y que fueron escritas por Jordi Gracia, casi fuera de contexto, en *Babelia* (11 de mayo de 2016): "Y aunque sólo llega tangencialmente, también está en este libro la subversión esquiva y acre que captura Rafael Mérida en un ensayo iluminador sobre la dimensión secreta de una conquista difícil: las rutas de transexuales, homosexuales y travestis pautan su alegato para integrar en el relato cultural del cambio de régimen ese nudo de la cultura española entonces, entre grandes planes políticos, movilizaciones anarquistas, festivales y algunas novedades. No sólo de Ocaña vivieron las Ramblas de aquel tiempo, pero también con él se hizo el cambio de régimen, con Violeta la Burra o con personajes dispuestos a jugarse el tipo".

Josep M. Turiel

(Universitat de Barcelona)

epilogue

Epilogue: Towards a Queer Hispanism[1]

Rafael M. Mérida Jiménez
Universitat de Lleida

The epilogue to this special issue of *InterAlia* has almost the same title as the introduction that opens it. The removal of the bracketed phrase can be interpreted from a variety of perspectives, but it does not mean that the three editors did not share the same objectives. In the first place, let me express my gratitude to Jorge Luis Peralta and Łukasz Smuga for their passion, energy, and dedication throughout the nearly two years of work on this issue; with editors as enthusiastic as they are we can speak, without a doubt, about an (even more) queer hispanism—the same conclusion can be drawn from their individual publications. I have chosen the phrase "towards a queer hispanism"—instead of "towards an (even more) queer hispanism"—because, in my opinion, the essays in this collection evidence the multiple axes of encounter and evasion around hispanic and queer studies, which in itself is a sign of vitality and dialogue. Also because these contributions retrieve and look through the canonical and the marginalised questions; in other words, they visit both the centres and the peripheries, reassessing them at the same time. And, finally, because there is absolutely no doubt that the dialogue between the different contributions will open new debates and foster new perspectives.

Any collection of similar size thrives on the generosity of its coeditors and contributors, all of whom I would like to sincerely thank for their work and their trust. I have always been fond of publications which combine the plurality of academic research with a communal spirit, especially in the field of queer studies. The fact that the authors were not aware of what other names would finally appear in the table of contents is the best proof of the lack of orthodox thinking and of putting on airs. We do not know most of the contributors personally, and I am tremendously happy that it has been that way, for obvious reasons, and because queer studies should never be confined to ivory towers and sects. Though we invited some ivory-tower dwellers and sectarians, they chose not to join the project. I am glad that this space is shared by people who live thousands of kilometers apart (physically and not ideologically speaking), and that some of them have recently started their academic careers, while others have been working for as long as three decades, so that our activism could break through and find its own modest space within the academia, inside and outside of the Spanish-speaking geographic regions.

---

[1] This special issue of *InterAlia: A Journal of Queer Studies* titled "Among Others. Queer Perspectives in Hispanic World/Entre otros/as. Perspectivas *queer* en el mundo hispánico," including the above text and the other essays published in it, forms part of the project FEM2015-69863-P MINECO-FEDER ("Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México"), developed within the Spanish National Plan for Scientific and Technical Research and Innovation.

Last but not least, I would like to extend my warmest thanks to the editors of the journal *InterAlia*, based in Poland, for having encouraged and welcomed so bigheartedly this adventure of ours in such turbulent times. Some things have changed for the better in a lot of countries from the last decades of the 20th century until the year 2017, other remain as they were or have changed for the worse. Queer studies will remain of vital importance at least until these problems have disappeared or until we have eradicated them.

Like every self-respecting afterword, this one will be concise. I could have filled it with personal anecdotes (academic and non-academic), with quite a few bibliographical references (evident and surprising), and with an endless number of quotations (in different languages, of course), but suffice it to say that the purpose of this epilogue is precisely this: to thank you all for being part of this project and to signal that there is still work to be done; and, finally, to invite you to read this voluminous collection of essays, as well as to encourage you to look at things from new perspectives, and always critically.

Epílogo: Hacia un hispanismo *queer*[1]

Rafael M. Mérida Jiménez
Universitat de Lleida

El epílogo de este monográfico de *InterAlia* se titula casi igual que la introducción que lo abre. La desaparición del paréntesis y de su contenido puede valorarse desde múltiples perspectivas, pero nunca desde la divergencia hacia los objetivos compartidos entre quienes lo hemos gestado. Vaya por delante, así, mi agradecimiento a Jorge Luis Peralta y a Łukasz Smuga, por su ilusión, energía y empeño a lo largo de casi dos años de trabajo: con coeditores tan entusiasmados como ellos, sin duda puede hablarse de un hispanismo todavía más *queer*, como, por otra parte, ya han demostrado sus publicaciones individuales. Y digo "hacia un hispanismo *queer*" —y no "hacia un hispanismo (todavía más) *queer*"— porque, a mi entender, las aportaciones de este volumen constatan múltiples líneas de encuentro y de fuga sobre la entidad misma del hispanismo y de lo *queer*, circunstancia que certifica la vitalidad y el debate. Igualmente, porque recuperan o revisan cuestiones canónicas y marginadas, de manera que visitan centros y periferias, al tiempo que las reevalúan, y porque a nadie escapa que el diálogo entre las diversas piezas abrirá a partir de ahora nuevas sendas y favorecerá renovados enfoques.

Un monográfico con las dimensiones de este se nutre de la generosidad de sus coeditores, pero también de sus colaboradores, a quienes debo expresar mi agradecimiento más sincero por su trabajo y por su confianza. Siempre me han gustado las publicaciones en donde se dan la mano investigaciones plurales con un ánimo común, especialmente en el ámbito de los estudios *queer*. Los/as autores/as no sabían quiénes les acabarían acompañando y esta es la mejor prueba de la ausencia de ortodoxia y de divismo. A la mayoría ni tan siquiera les conocemos personalmente. Me satisface enormemente que haya sido así, por razones obvias, pero también porque los estudios *queer* hispánicos no debieran perder un horizonte político, que casa muy mal con torres de marfil y con sectas. Afortunadamente, muchos marfiles y muchos sectarios, aun siendo invitados, han acabado autodescartándose. Me alegra que compartan espacio personas que viven a miles de kilómetros de distancia física —que no ideológica—, así como que algunas anden casi al inicio de sus carreras académicas y otras sean quienes más denodadamente han trabajado a lo largo de las tres últimas décadas para que este activismo nuestro haya encontrado su modesto espacio académico, dentro y fuera de las geografías hispánicas.

---

[1] La edición del monográfico de *InterAlia: A Journal of Queer Studies* titulado "Entre otros/as. Perspectivas *queer* en el mundo hispánico/Among Others. Queer Perspectives in Hispanic World", al igual que este y otros trabajos que en él aparecen, forman parte del proyecto FEM2015-69863-P MINECO-FEDER ("Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México"), del programa español de fomento de la investigación científica y técnica de excelencia.

Vaya también mi agradecimiento activo a la dirección y al consejo de redacción de *InterAlia*, en Polonia, por haber azuzado y acogido tan alborozadamente esta aventura en momentos tan turbulentos como los presentes. Muchas cosas han cambiado para bien en muchos países, no solo hispánicos, desde las últimas décadas del siglo XX hasta 2017, pero muchas otras perduran o se transforman para mal: los estudios *queer* serán imprescindibles al menos hasta que desaparezcan o las erradiquemos.

Como todo epílogo que se precie, este será breve. Podría trufarlo con muchas anécdotas personales (dentro y fuera de la universidad), con no pocas referencias bibliográficas (obvias y sorprendentes) y con un sinfín de citas (en varios idiomas, por supuesto), pero creo, muy sinceramente, que su propósito era simplemente el expuesto en estas pocas líneas: agradecimiento múltiple por la empresa culminada y recordatorio perenne de la tarea pendiente; invitación final a la lectura de este caudaloso monográfico e incitación a nuevas miradas, siempre críticas.



InterAlia welcomes submissions

from authors and guest editors!

http://interalia.org.pl

interalia_journal@yahoo.com